

ABSTRACT

LO NEOPICARESCO EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA

By

Raúl Muñoz

La forma del género picaresco que se originó con El Lazarillo de Tormes ha servido de modelo a la novelística universal a través de los siglos. Además de influir en las primicias de la novelística europea, durante los últimos años se han escrito muchas novelas que representan nuevos conceptos de lo picaresco tradicional. Aunque estas obras se desvían de los elementos formales estrictamente picarescos, quedan en ellas los suficientes para considerarlas novelas picarescas modernas. En este trabajo nos proponemos considerar la función de la forma novelística del género picaresco en cinco obras hispanoamericanas para evaluar la eficacia del molde en estas novelas. Analizaremos las obras siguientes: El Periquillo Sarniento (1816), Don Catrín de la Fachenda (1818), El casamiento de Laucha (1903), La vida inútil de Pito Pérez (1938), e Hijo de ladrón (1951). Hemos agrupado los rasgos característicos de la forma picaresca en tres categorías: la personalidad del protagonista, la estructura de la narración y la intención satírica de la obra. Para elaborar estos rasgos hemos recurrido a las tres novelas más

representativas de la época clásica del género: El Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y La vida del buscón.

Las obras analizadas emplean esencialmente los rasgos indispensables de la tradición picaresca. Sin embargo, en ellas aparecen algunas tendencias nuevas que definen en parte la modalidad del género picaresco que se cultiva en América. Estas variaciones reflejan las complejidades ambientales en que se debate el hombre actual. Los aspectos formales tradicionales han adquirido una concepción y función diferente. La sátira pierde la importancia que tenía en las obras más representativas del género. Lo esencial no es ya hacer un vasto examen crítico de la situación social sino promulgar una protesta contra los valores y normas responsables de la crisis espiritual del hombre de hoy. Por lo tanto, esta sátira es inherente a la vida misma del antihéroe, es más sutil y concentrada y se despoja del afán moralizante que tuvo en España. Esto se debe a que la intención satírica es menos importante que los personajes, los cuales están delineados con el fin de exponer la individualidad personal que orienta la existencia. Al convertirse en vehículo para examinar la condición básica del hombre, y al servir de agente en la búsqueda de los valores y las normas necesarios para darle propósito y significado a la vida moderna, el

antihéroe cobra una complejidad psicológica superior a la del pícaro original. La motivación picaresca no se basa en las necesidades físicas sino en las emocionales. Aunque las aventuras del pícaro conllevan intención satírica, adquieren más importancia como pautas seguidas por el protagonista en su búsqueda de las verdades de la vida. Debido a esto, los episodios están mejor urdidos. Los novelistas recurren a técnicas heredadas de la tradición pero les dan más elasticidad y las emplean para fines más extensos. El empleo de complicados procedimientos narrativos da una peculiar tonalidad al mundo descrito: vemos el caos y la confusión en los valores del mundo contemporáneo.

**LO NEOPICARESCO EN LA NOVELA
HISPANOAMERICANA**

**By
Raúl Muñoz**

A Thesis

**Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance Languages

1973

62/357

CONTENIDO

Capítulo	Página
I. LA TRADICION FORMAL PICARESCA.....	10
A. La Herencia de la Picaresca Española	10
B. Vislumbres de la Picaresca en Hispanoamérica.....	25
II. EL PERIQUILLO SARNIENTO Y DON CATRIN DE LA FACHENDA.....	48
III. EL CASAMIENTO DE LAUCHA.....	100
IV. LA VIDA INUTIL DE PITO PEREZ.....	126
V. HIJO DE LADRON.....	180
VI. CONCLUSION.....	237
BIBLIOGRAFIA.....	250

INTRODUCCION

Desde los primeros momentos de nuestra historia aparece en las letras hispanoamericanas un tema español que va adquiriendo gradualmente formas diferentes. Los escritores americanos abordan la materia picaresca desde muy temprano, y a través de los años le infunden riqueza y originalidad. En efecto, el Nuevo Mundo amplía de una manera notable el tema con un ambiente y un tipo humano hasta entonces desconocidos. Ya entre algunos cronistas del XVII aparecen elementos de este tópico,¹ y en la literatura que se escribe durante toda la colonia se emplean a menudo.²

Esta insistencia en el motivo continúa durante el período revolucionario y se hace más intensa durante el siglo XIX,³ y finalmente, se transforma y adquiere matices privativos con la ideología social de principios del presente siglo. Últimamente ha adquirido aspectos singulares, con escritores como Manuel Rojas, que le dan carácter de universalidad.⁴

A pesar de su larga historia y de las transformaciones que ha sufrido en suelo americano, el tema ni ha logrado la debida consideración de los eruditos ni ha recibido la atención que se merece en el estudio de nuestras letras. Como resultado, existe una gran diversidad crítica en cuanto a los varios aspectos picarescos de las obras clasificadas como pertenecientes al género. Según Hugo Lindo, para nombrar sólo un crítico de los muchos que tienen la misma opinión, no se puede hablar de la picaresca hispanoamericana ya que ésta no existe. Para él nuestra picaresca es sólo una prolongación de la peninsular.⁵ Los dos críticos más conocidos de las letras hispanoamericanas, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, han formulado juicios diametralmente opuestos al valorar la obra más conocida del género, El Periquillo Sarniento de José J. Fernández de Lizardi, que a la vez tiene el honor de ser el primer ejemplo de nuestra novelística. El erudito mejicano ataca la obra al decir que el Periquillo Sarniento "deriva de la novela española, como deriva una mala copia de un buen modelo" porque "para el novelista español el arte es lo primero, en tanto que Lizardi, con tal de sermonear a su antojo, desdeña el arte si le estorba."⁶ Mientras que para Henríquez Ureña es

novela picaresca auténtica que por su estructura pertenece a una escuela antigua y por entonces ya extinta, y por su asunto es un cuadro realista de la vida mexicana en todos sus aspectos, hasta el más bajo, donde la miseria y el vicio cobran forma fantasmal...

Esta diversidad de criterios se debe a que en la evolución de lo picaresco americano se han tomado en cuenta estrictamente los rasgos característicos de la picaresca clásica del Siglo de Oro,⁸ sin considerar que las formas originales de la primicia del género, El lazarillo de Tormes, han pasado por un gran número de mutaciones⁹ que han ido dándole a las novelas picarescas escritas últimamente matices que no se encontraban en las primeras obras clásicas.¹⁰ En este trabajo nos proponemos estudiar la esencia formal de las obras más representativas del género para mostrar que en Hispanoamérica fueron surgiendo ciertas características y tendencias comunes, las cuales definen en parte la modalidad del género picaresco que se cultiva en América desde que surge nuestra primera novela. Analizaremos las obras siguientes: El Periquillo Sarniento (1816) y Don Catrín de la Fachenda (1818) de José J. Fernández de Lizardi, con las cuales se inicia la tradición picaresca en Hispanoamérica; El Casamiento de Laucha (1903) de Roberto J. Payró, en la cual el autor proyecta una visión picaresca de la realidad gauchesca de la Argentina de las

últimas décadas del siglo pasado; La Vida Inútil de Pito Pérez (1938) de José J. Romero, donde la picaresca se adapta a las nuevas modalidades técnicas propias del siglo y se hace una crítica sangrienta contra la sociedad posterior a la Revolución Mexicana; e Hijo de ladrón (1951) de Manuel Rojas, novela en que el pícaro proyecta el enajenamiento espiritual del hombre contemporáneo. Hemos seleccionado estas obras porque son las que mejor incorporan a la forma picaresca los elementos esenciales de la tradición, además de representar renovadoras tentativas dentro del género.

En el estudio hemos omitido novelas que, aunque presentan ciertas características de la picaresca, no han llegado a crear un héroe de acuerdo con las normas tradicionales de la novela picaresca, como acontece en muchas novelas de los siglos XIX y XX clasificadas como picarescas por la crítica. Tales serían, por ejemplo, Juan Moreira (1880) de Eduardo Gutiérrez, que carece del protagonista antihéroe; Las Divertidas Aventuras del Nieto de Juan Moreira (1910) de Roberto J. Payró, en la cual se echa de menos la estructura episódica tan típica de la picaresca; El Roto (1920) de Joaquín Edwards Bello, que basa la caracterización del protagonista en elementos del determinismo naturalista; Canillitas (1942) de Artemio del Valle Arizpe, que descarta la intención satírica del género; Algunas Cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el Tintero (1945) de José R.

Romero, que después de su novela clásica, no añade sino episodios sin mayor trascendencia; La dolida infancia de Perucho González (1946) de José Fabliani Ruíz, en la que, aunque el protagonista parece un Periquillo del siglo XX, falta la actitud hedonista hacia la vida; Gran señor y rajadiablos (1948) de Eduardo Barrios, que tiene como protagonista a un hombre vigoroso que emplea la superioridad física en vez del ingenio para abrirse paso en la vida; y El Chulla Romero y Flores (1958) de Jorge Icaza, que desecha la acción episódica de los prototipos del género.

El estudio de las novelas escogidas, especialmente las publicadas durante el siglo XX, subraya la eficacia del molde picaresco en la novelística actual. Como veremos, las obras analizadas emplean esencialmente las tres categorías formales del género: el protagonista antiheroico, la estructura episódica, y el propósito satírico. Sin embargo, estos han adquirido nuevos matices debido a que los novelistas han usado el género para expresar las complejas inquietudes del hombre contemporáneo. Esta finalidad ha añadido a los aspectos formales tradicionales una concepción y función diferente. La sátira pierde la importancia que tenía en las obras representativas del género. Lo esencial no es ya hacer un vasto examen crítico de la situación social sino promulgar una protesta contra los

valores y normas responsables de la crisis espiritual del hombre actual. Por lo tanto, esta sátira es inherente a la vida misma del antihéroe, es más sutil y concentrada y se despoja del afán moralizante que tuvo en España. Esto se debe a que la intención satírica es menos importante que los personajes, los cuales están delineados con el fin de exponer la individualidad personal que orienta la existencia. Al convertirse en vehículo para examinar la condición básica del hombre, y al servir de agente en la búsqueda de los valores y las normas necesarios para darle propósito y significado a la vida moderna, el antihéroe cobra una complejidad psicológica superior a la del pícaro original. La motivación picaresca no se basa en las necesidades físicas sino en las emocionales. Aunque las aventuras del pícaro conllevan intención satírica, adquieren más importancia como pautas seguidas por el protagonista en su búsqueda de las verdades de la vida. Debido a esto, los episodios están mejor urdidos. Los novelistas recurren a técnicas heredadas de la tradición pero les dan más elasticidad y las emplean para fines más extensos. El empleo de complicados procedimientos narrativos da una peculiar tonalidad al mundo descrito: vemos el caos y la confusión en los valores del mundo contemporáneo.

Antes de pasar al análisis de las novelas indicadas vamos a hacer una elaboración de los rasgos característicos de la forma picaresca. También creemos conveniente apuntar algunos elementos picarescos de tres obras de la literatura colonial en las cuales se vislumbran ya variantes de la forma estrictamente picaresca: El carnero (1636) de Juan Rodríguez Freile, El diente del Parnaso (1693) de Juan del Valle Caviedes y El lazarillo de ciegos caminantes (1773) de Alonso Carrió de la Vandra.

NOTAS

1. El espíritu picaresco se encuentra en otras obras de la época como Crónica moralizadora (1654) de Antonio de la Calancha y Anales de la Vida Imperial del Potosí de Bartolomé Martínez.
2. Margarita Blondet Hogan, en la única tesis doctoral sobre el tema hecha en Estados Unidos, titulada "Picaresque Literature in Spanish America" (New York, Columbia University, unpublished doctoral dissertation, 1953), nos da una visión general de la picaresca hispanoamericana desde la colonia hasta mediados del presente siglo. Aunque en este estudio se incluyen las novelas picarescas de más importancia, la autora no profundiza la materia debido a su afirmación inicial de que hay pocas novelas en nuestros países que podrían llamarse picarescas. Además no se incluyen en su estudio novelistas posteriores a José Rubén Romero, que en nuestra opinión, han contribuido mucho a darle nuevo significado al género en América.
3. Luis A. Sánchez, hablando específicamente de la novelística mejicana de la época, dice que "fue preponderantemente de aventuras, con plétora de pícaros" (Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1953), pág. 434).
4. "Nadie dudará que el prototipo de la aventura de nuestros días, anda mondo y lirondo emborrachándose de "acción" (y picardías) en la vasta y magnífica obra de J. Rubén Romero, y que Pito Pérez ha substituído a Pedro Sarniento en las consejas populares de Anáhuac y sus dependencias" (Sánchez: Ibid., Pág. 435). Fernando Alegría, al hablar de los personajes de Hijo de Ladrón confirma esta observación: "Estos vagabundos son chilenos o argentinos por la ropa que llevan, el mendrugo que comen y la palabra dura, afilada que les corta los labios. En el fondo son el roto universal, es decir, el hombre-roto de la sociedad contemporánea, roto en la médula del espíritu, quebrado y trágico" (Historia de la novela hispanoamericana (México: Andrea, 1966), Págs. 215-216.)

5. Hugo Lindo, "¿Picaresca Americana?" Cultura (El Salvador), Vol. III (1963), Núm. 30, pág. 23. En la tesis doctoral de Hogan, antes mencionada, se concluye que las novelas picarescas hispanoamericanas "cannot be classified as truly picaresque and as continuators of this Spanish literary tradition". (Op. cit., pág. 10).

6. Alfonso Reyes, El Periquillo Sarniento y la crítica Mexicana", Revue Hispanique (New York-Paris), XXXVIII (1916) Pág. 232.

7. Pedro Henríquez Ureña, Las corrientes literarias (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1964), pág. 486.

8. Para Samuel Gili Gaya este problema tiene sus raíces en la crítica de los primeros años del género, cuando se usaban los rasgos característicos del Guzmán de Alfarache en la evaluación de obras picarescas posteriores. Este criterio todavía se usa hoy: "Para la crítica de nuestro tiempo pensar en la novela picaresca es también referirse a la obra de Alemán". (En Germán Bleiberg y Julián Marías, eds. Diccionario de Literatura Española (Madrid: Revista de Occidente, 1964) pág. 678.)

9. "Cuando la picaresca agota todas sus posibilidades en la literatura española, resurgirá sobre nuevos planos y con espíritu distinto en otras literaturas europeas" (Angel del Río; Historia de la literatura española (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963), Tomo I. pág. 326. Véase también las obras de Alexander A. Parker Literature and the Delinquent (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967), págs. 75-137 y Robert Alter Rogue's Progress (Cambridge: Harvard University Press, 1964), págs. 106-132.

10. En la novela picaresca hispanoamericana este aspecto ha sido anotado por Fernandó Alegría al hablar sobre los últimos novelistas que escriben en esta vena. Nos dice que "adaptan el género a las técnicas modernas de novelar, a la ideología y la sensibilidad del hombre de hoy" (op. cit., pág. 20).

CAPITULO I

LA TRADICION FORMAL PICARESCA

A. La Herencia de la Picaresca Española

Como punto de partida, debemos dedicar unas líneas a la elaboración de los rasgos característicos de la forma picaresca. Desde el momento en que se publicó el primer ejemplo del género, El lazarillo de Tormes (1554), han aparecido en todas las literaturas modernas un gran número de novelas picarescas que emplean los elementos formales de la primera obra española. Estos pueden resumirse bajo tres categorías esenciales: el protagonista antiheroico, la estructura episódica y la intención satírica. La composición de esas obras se basa en el relato autobiográfico, en el cual el pícaro protagonista nos relata las aventuras de su vida. Pero su autobiografía no se limita exclusivamente a contarnos sus aventuras. Los muchos episodios de la novela sirven para dar una visión satírica de un mundo problemático que demanda reformas. Por lo tanto, cada aventura tiene una finalidad implícita: satirizar una clase o un grupo dentro de una clase

social, cuya conducta no es ideal. En la mayoría de las novelas picarescas, la narración, directa o indirectamente, no sólo pretende deleitar sino que también tiene un propósito didáctico: mejorar la condición básica del hombre. Esta finalidad está vinculada a la pintura realista del ambiente retratado en la picaresca. Para reformar al hombre es necesario pintarlo con todos los vicios con que aparece en la sociedad.

No obstante la persistencia de la forma básica del género, podemos decir que ésta ha sufrido cambios e innovaciones. Pero antes de pasar a apuntar estos cambios procederemos a definir los rasgos formales característicos del género usando como ejemplo las tres obras principales de lo que llamaremos la novela picaresca clásica: El Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y La vida del buscón.

Sin duda, la característica más evidente de la composición picaresca es la presencia de un protagonista pícaro, del antihéroe, como lo llamó Frank W. Chandler. Este es la antítesis del héroe clásico que predominaba en la literatura de la época en que aparecieron las primeras obras picarescas.¹ Generalmente es un truhán procedente de los bajos fondos sociales, y en su familia predomina la desorganización personal. Su particular situación familiar

y social da matices de vulgaridad y actitudes negativas a su vida. Es una vida vacía que, por lo general, carece de verdaderos sentimientos humanos, de dirección, y de aspiraciones.² No hay porvenir en ella.

A pesar de los elementos de marcado negativismo social usados en la delineación del protagonista picaresco, éste no es un criminal en el sentido legal del concepto. Tiene ciertos rasgos particulares que lo definen distintivamente como personaje de ficción y que le dan un aire truhanesco a su personalidad que coincide con el concepto de "delincuencia" usado hoy.³ No obstante la actitud negativa ante la vigencia social que muestra en ocasiones el pícaro, persiste en él una bondad ingénita que no le deja caer en las redes de la criminalidad organizada. No es delincuente de profesión, ya que ni pertenece al hampa organizada, ni es ladrón, ni es criminal. Sólo es ratero de ocasión y estafador por necesidad y por ligereza. Para abrirse paso en la vida y conseguir el bocado diario, prefiere valerse de ingeniosas trampas y tretas. Cuando se apodera de la propiedad ajena, recurre casi siempre a su habilidad para sustraer sin tener que usar violencia. Recordemos la naturaleza de los robos que Lázaro hace a sus amos. Algunas veces el propósito del robo no es la necesidad.

Usa su ingenio para apoderarse de las propiedades de ciertos personajes por el deleite que recibe al probar su superioridad sobre ellos.

El verdadero pícaro asume esta personalidad picaresca después de haber pasado por un proceso evolutivo de índole sociológico que refleja cierto tipo de determinismo ambiental. Tanto el círculo familiar del pícaro, como la sociedad en que se inicia en el mundo, traslucen este determinismo.⁴ El pícaro clásico nace en un ambiente hogareño de marcado picarismo. En éste se pueden observar los primeros rasgos picarescos, herencia que el futuro pícaro aceptará más tarde. En otras palabras, el "buen" pícaro lo es por herencia familiar. La pobreza moral y económica del hogar lo obliga a lanzarse al mundo desde muy niño y tendrá que abrirse paso en una sociedad donde predomina la crueldad y la avaricia. Las circunstancias sociales contribuirán a darle forma especial a la herencia de su parentela.

El aprendiz de pícaro se inicia en el mundo bajo circunstancias sociales tan abyectas como las hogareñas. La pobreza será su constante compañera y las pésimas condiciones ambientales le convertirán en un tipo social marginal que no puede entrar en las corrientes vitales de esa sociedad de que es parte pero a la que no "pertenece."

Antes de llegar a este estado, el pícaro pasa por un proceso evolutivo común a la mayoría de los antihéroes de la picaresca del Siglo de Oro. Las privaciones de la pobreza, y la avaricia del hombre le obligan a asumir un comportamiento antisocial para poder sobrevivir. No le queda otra alternativa ante una sociedad que constantemente le hostiga: convertirse en pícaro.

Después de su iniciación en el mundo, se da cuenta de que está rodeado de toda clase de maldades. Su inocencia o ingenuidad le hacen víctima de toda clase de engaños. De estas desagradables experiencias aprende pronto las lecciones de la vida, lecciones indispensables para poder desenvolverse satisfactoriamente en el mundo social que lo rodea. Aprende pronto que tiene que avivarse para poder sobrevivir. Lázaro, después de haber apurado el primer trago amargo de su vida con su primer amo, se da cuenta de que tiene que alistarse para prevalecer en la vida. Concluye: "Verdad dice este, (el ciego) que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y a pensar cómo me sepa valer." (Pág. 86)⁵ Esta necesidad de sobrevivir es el imperativo que lo empuja a la picardía. Para ello tendrá que asumir una conducta especial que le facilite su finalidad.

Una nota sobresaliente del pícaro es su habilidad para amoldarse prontamente a cualquier situación por más

desagradable que sea. Es más, su vida se nutre en los cambios repentinos que a menudo afectan su existencia. El pícaro puede vivir en la abundancia un día, pero al siguiente, su situación puede ser diferente y se encuentra acosado por la pobreza y el hambre. Este proceso se repite a menudo en las novelas picarescas. Pero estos cambios en la fortuna del pícaro nunca suelen desesperarlo. Al contrario, parece obtener cierto grado de satisfacción de ellos. Aunque en ocasiones se queja y maldice su suerte, no tarda mucho en acomodarse a estas situaciones adversas para sacar ventajas de ellas, si le es posible. Al pícaro no le interesa saber el por qué de sus desgracias sino lo que puede hacer para remediarlas sacando algún provecho de ellas. Hasta en las situaciones menos ideales, su amor por la vida le lleva a aprovecharse de las circunstancias para beneficio propio. Lázaro acepta el matrimonio con la "criada" del arcipreste de San Salvador (nótese la ironía de este nombre) para gozar de los beneficios que recibe a cambio de los favores que su mujer dispensa al arcipreste. Cuando llega a este estado, termina el relato con la afirmación del personaje que está "en la cumbre de toda fortuna." (Pág. 111)

La vida del pícaro carece de valores y normas permanentes. Desde temprano se aísla de los contactos sociales normales. Siendo aún niño, se ve obligado a proveerse su propio sustento debido a que sus padres no pueden hacerlo o no quieren, y se lanza a una existencia precaria donde no existen los vínculos familiares o amistosos. Guzmán sale de su patria con el propósito de mejorar su situación. Pero éste es un lujo que no le permite la vida. Tendrá que encauzar todas sus energías hacia la satisfacción de sus agobiantes necesidades. Para ello, recurre a muchos medios, tanto legítimos como ilegítimos. Si no le queda otra alternativa, el pícaro acepta trabajar pero siempre en tareas de ocasión y de poca monta. El oficio preferido es el de sirviente o mozo, pero su permanencia con los muchos amos a quienes sirve es casi siempre de corta duración. Es un andariego que se deleita en el constante "ir y venir" de su precaria existencia. Por ello la vida picaresca es siempre nómada, sin rumbo. El más vagabundo de los pícaros clásicos, Guzmán de Alfarache, expresa este rasgo del pícaro en la siguiente frase: "Voy por el mundo sin saber dónde" (Pág. 303)

Estas palabras del personaje encierran la verdadera filosofía ambulante del pícaro: prefiere vagar perezosamente de lugar en lugar sin permanecer mucho tiempo en ningún trabajo ni

sitio. Estos aspectos intervienen en algunas peculiaridades psicológicas del personaje.

En ocasiones se nota vacilación en la actitud picaresca de estos protagonistas. El personaje se arrepiente de su modo de proceder, pero este arrepentimiento es pasajero. Recapacita pronto y vuelve a sus diabluras. No puede escaparse completamente de la corrupción ambiental que lo ha absorbido. Se da cuenta de esta situación pero no logra librarse de ella. Hasta su suerte conspira contra él para mantenerlo en este estado. Pablos reconoce esta situación cuando termina el relato de su vida con la siguiente reflexión: "Nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres." (Pág. 1153)

El personaje picaresco es un hombre solitario. Aunque parezca una paradoja, su vida carece generalmente de verdadera realidad social y de sentimientos humanos. Los elementos permanentes de la vida están fuera de su alcance. Por lo general, vive en un vacío social y sus contactos con otros miembros de la sociedad son superficiales. Por esta razón es un hombre desarraigado, que vive entre "extraños" que casi siempre quieren aprovecharse de él o viceversa. No puede haber compasión en un mundo que constantemente amenaza el bienestar y la prosperidad del individuo. Resume Guzmán: "La vida del

hombre, milicia es en la tierra: no hay cosa segura ni estado que permanezca, perfecto gusto ni contento verdadero; todo es fingido y vano." (Pág. 269) Por esto, las relaciones del pícaro con otras personas son superficiales ya que surgen por necesidad o cuando el pícaro cree poder obtener ventajas de ellas. Por lo general, las emociones humanas, no tienen cabida en lo picaresco.

En la vida del pícaro no se conoce ni la amistad, ni la lealtad, ni el amor, ni la compañía. Estos sentimientos aparecen algunas veces pero superficialmente y sólo por intención premeditada. De vez en cuando el truhán pretende enamorarse pero su amor es siempre rapaz. Lo hace para demostrar que el amor es cebo para el imprudente, y que el matrimonio es una necedad. En todo caso, el amor es antitético al carácter individualista y egocéntrico del pícaro.

Otra nota importante del pícaro clásico es su actitud ante la realidad observada. Se da cuenta de los males del hombre y de la sociedad, pero no reacciona negativamente ante la situación. No expresa la necesidad de reformas. Acepta al hombre, y sus instituciones con todos sus defectos porque su mayor preocupación es sobrevivir en un mundo donde se necesita solamente el ingenio para hacerlo.

Tampoco se preocupa el pícaro por su comportamiento. Si alguna vez su conciencia le molesta, estos raros momentos ceden rápidamente a las demandas materiales de su existencia. Guzmán justifica su modo de ser con la noción de que hay otros hombres tan malos como él. El pícaro está satisfecho con su manera de ser, y casi nunca recurre a la introspección para justificar su conducta. Esta tendencia a exteriorizar su conducta explica un fenómeno importante de su caracterización: no hay verdadero desarrollo psicológico⁶ ni evolución en el carácter del pícaro. Las experiencias del ambiente en que se desenvuelve le llevan a atenacear los motivos de otros, pero no le ayudan a penetrar en su propio carácter para modificarlo. A pesar de todas las experiencias por las que pasa el personaje picaresco, no se notan cambios en su personalidad, y por lo general, su vida termina sin que haya una verdadera transformación.

La segunda nota distintiva de la forma de la novela picaresca es la organización de sus elementos constitutivos. El relato de los episodios de la vida del pícaro se hace en forma lineal. Pero cada episodio tiene una entidad propia. Son raras las obras en las que la acción de un episodio se sigue en el siguiente. Por lo general, las aventuras de los personajes no se prolongan más allá de los límites de

un episodio. La unidad de la obra la proporciona la constante presencia del héroe, que nos expone, usando la técnica autobiográfica, diferentes facetas de su vida en cada uno de los episodios narrados. Algunas veces, éstos también coinciden con la división de capítulos que aparecen en la obra. La unidad se consigue también por otros medios.

En algunas novelas picarescas, entre los muchos seres que entran y salen precipitadamente de la acción, aparecen algunos personajes secundarios que sirven de elemento unificador al tomar parte en varios episodios. En El buscón, Diego Coronel reaparece en la acción para destruir los planes de un matrimonio ventajoso que iba fraguando el protagonista. Por lo general, estos personajes secundarios tienen una función artística limitada. La unidad del relato se consigue también por el uso de ciertos temas que se proyectan a través de los diferentes episodios.

La configuración total de lo picaresco queda reflejada en el ambiente de la obra. Casi siempre el pícaro es producto de una caótica situación condicionada por adversas circunstancias sociales, económicas y morales. Como expresión de una actitud determinada por condiciones sociales, el ambiente total de la obra asume tintes realistas.⁷ La novela picaresca pinta las cosas sin embellecerlas ni idealizarlas. Demuestra las pobres

condiciones económicas y morales, que quedan reflejadas en la nota más predominante de la novela picaresca-los cuadros de hambre, estrechez económica, pauperismo extremado y las dificultades de la vida cotidiana que moldean al pícaro.

La naturaleza no tiene cabida en el ambiente picaresco. Al contrario de lo que es tradicional en la literatura de la época, cuando aparece es meramente circunstancial. Lo importante es la situación del hombre ante la vigencia social. El relato picaresco es el más íntimamente relacionado con la sociedad en que se produce. Por esta razón, las novelas picarescas son, hasta cierto punto, manifestaciones de condiciones sociales desagradables. Como tal, pueden darnos una idea parcial de la configuración total de la sociedad durante la época en que aparecen. El protagonista y los personajes secundarios que pueblan el mundo ficticio del autor son recreaciones de un estado social en crisis. Estas condiciones existieron en España durante el florecimiento del género. Más tarde condiciones similares en otros países del continente europeo darán nueva vida al género.

No obstante el fuerte contenido social y la verosimilitud del ambiente retratado, el autobiografismo de las novelas picarescas es, por lo general, fingido.⁸ Añadamos a esta cualidad formal otro rasgo importante. La

novela picaresca es durante su período clásico un género abierto en el cual se permiten continuaciones, como en los ejemplos más conocidos. En el género la composición no es importante como demuestra la configuración total de la fábula y el desenlace.

La sátira es la tercera dimensión estructural importante del género picaresco. En el relato de su agitada vida, el pícaro proyecta una larga serie de tipos y situaciones que tienen un propósito determinado. Por medio de ellos vemos, en forma caleidoscópica, un vasto panorama social, casi siempre desconcertante. Este es producto de una caótica situación condicionada por adversas circunstancias sociales, económicas y morales. Las novelas picarescas son manifestaciones de condiciones sociales. Las obras que hemos venido usando como modelo surgen durante una época en que la sociedad española pasaba por una crisis evidente en la desintegración gradual que estaba afectando todas las esferas de la patria. Podríamos asumir que estas obras picarescas representan una protesta repleta de ironía contra la sociedad y las pésimas condiciones resultantes de la situación social. Esta condición de las novelas picarescas, considerada por Chandler como el aspecto más importante del género, adquiere gran importancia para el propósito satírico del

autor. El héroe picaresco y la forma usada en la narración son herramientas que los autores emplean para expresar su desconcierto ante la situación. Su finalidad queda envuelta en la sátira, aspecto indispensable del género. El propósito principal de la picaresca es satirizar las condiciones económicas y sociales. Por esta razón, los ataques más contundentes de esta sátira se desatan principalmente contra los poderosos que ejercen la autoridad política y social. Son víctimas de esta sátira abogados, jueces, alguaciles, escribanos, médicos, clérigos, hidalgos y muchos otros miembros de las profesiones que son responsables por la administración y función de la sociedad. Además de estos grupos y clases, se incluyen otros miembros: estudiantes, representantes de los oficios, trabajadores, taberneros, venteros y otros elementos sociales que no tienen puesto fijo en la sociedad. Todos estos son vehículos para demostrar los males sociales de la época: la ostentación, la mendacidad, el exhibicionismo de riqueza, las corrompidas costumbres de la época y las irregularidades de la vida clerical. Hay una protesta contra la curia eclesiástica.⁹ Los ataques van dirigidos directamente al clero, y su intención es criticar la vida licenciosa y poco religiosa de algunos eclesiásticos. La flagelación picaresca se extiende también al populacho, a quien se le critica la

avaricia y la crueldad. Lázaro, Guzmán y Pablos son blanco de abusos casi inhumanos en muchas ocasiones.

La sátira de la picaresca tiene matices de crueldad, y queda escondida bajo la capa del humor y la ironía. Por lo general, no hay amargura en ésta. Retrata los vicios venales del hombre, especialmente los que resultan de sus prejuicios y de su vanidad, y por lo tanto, el humor es la mejor arma para atacar estas limitaciones del hombre. Pero este humor es acre debido a la ausencia constante de sentimiento de fraternidad.

Es posible que la finalidad satírica de las primeras novelas picarescas hayan llevado a los autores a emplear los otros dos rasgos distintivos de la forma del género: el héroe picaresco, y la estructura episódica. Para presentar los muchos aspectos sociales, los autores necesitaban un personaje andariego, a un observador penetrante que anotara la realidad con humor. En su tránsito por todos los grupos sociales, el pícaro puede satirizar a todo tipo de personas, aspecto indispensable a la técnica episódica de la narración. Como resultado, la unidad de la obra se consigue por medio de otras técnicas.

Los rasgos que hemos discutido, con variaciones, aparecen en las primeras novelas que se escriben en Francia, Inglaterra, Alemania¹⁰ e Hispanoamérica. En estos países,

el acerbo literario picaresco, influído por condiciones sociales y artísticas diferentes a las españolas, encuentra nuevas proyecciones que enriquecen al género y le dan valores diferentes a los que originalmente tuvo, hecho que trataremos de demostrar en las obras hispanoamericanas que analizaremos en los siguientes capítulos.

B. Vislumbres de la Picaresca en Hispanoamérica

Aunque la novela se inicia en América a principios del Siglo XIX, muchas obras de otros géneros tienen elementos picarescos: la visión picaresca de la sociedad y la intención satírica. Por lo general, estas obras, aunque no pertenecen a la novelística, siguen los moldes clásicos de la picaresca. El propósito satírico fija, hasta cierto punto, los rasgos esenciales del protagonista y la estructura de la obra. Sin embargo, se vislumbran en ellas aspectos innovativos que aunque no conllevan gran desviación de lo típicamente picaresco, son indicios del fenómeno que aparece en novelas posteriores.

Entre los cronistas de la época colonial sobresale en los aspectos picarescos Juan Rodríguez Freile con su obra El carnero. La forma de esta crónica contiene elementos de la novela picaresca,¹¹ además de notarse los primeros indicios de variación. A través de la obra, se

entrevé un personaje de tintes picarescos que, como sabemos, es el propio autor. En muchas ocasiones, los incidentes históricos quedan supeditados a segunda categoría, mientras que sobresalen los relatos de índole picaresca. Lo más prominente de la obra son estas anécdotas en las cuales se intercalan, con una sutilidad irónica y un humor ingenuo, chismes y escándalos que demuestran los vicios y debilidades de las curias eclesíásticas e instituciones gubernamentales, y de otras clases y grupos sociales que surgen en América como resultado de la conquista y colonización. Perfilemos estos elementos.

La crónica del colombiano no tiene un héroe picaresco en el sentido estricto del concepto explicado en la anterior sección. No obstante, se nota por toda la obra la constante presencia del autor, y en ocasiones nos relata aventuras y acontecimientos de índole picaresca en las cuales nos dice que participó o pudo observar. "Diré lo que vide y lo que oí," (Pág. 268)¹² afirma el cronista y en repetidas ocasiones penetra en la anécdota como testigo, o como relator imparcial, o simplemente como crítico social. Pero la presencia del autor no tiene la consistencia ni la persistencia del protagonista tradicional y, por lo tanto, no enlaza las diferentes historias.

La estructura del Carnero tiene semejanza con el relato picaresco. Aunque el autor indica que su intención es relatar hechos históricos, abandona pronto este propósito para contar muchas anécdotas encaminadas a exponer los vicios y escándalos de algunos miembros de aquella sociedad.¹³ Estos relatos adquieren rasgos novelísticos similares a las aventuras del héroe picaresco. Pero la unidad de estos episodios no la provee la presencia de un héroe picaresco como el que hemos descrito. En ocasiones, el autor, como testigo de los hechos narrados y actor en algunos acontecimientos, suple la función del protagonista dándole unidad rudimentaria a la narración. Para remediar esta deficiencia, Rodríguez Freile usa extensamente el recurso temático como resorte estructurador. En el mismo título del libro se encuentra encerrado el tema fundamental de la obra ya que resume el ambiente general de la crónica y el propósito satírico. En algunas regiones de Hispanoamérica se le llama "carnero" al desahuciado que se entrega a la holgazanería o al que sigue humildemente los designios de otros.¹⁴ En muchas partes del libro, el autor alude al ambiente total de holgazanería y vagabundaje que existía en la colonia.¹⁵ Otro tema usado constantemente es el de la mujer que usa el sexo para fines egoístas. A menudo expone con humor sutil y malicioso los crímenes

atribuïdos a las debilidades y poderes maléficos del sexo débil. Es un ser diabólico que supera al hombre en la maldad, aprovechándose de su belleza para el devaneo, la lujuria y hasta el adulterio. Esta situación cobra matices especiales porque este tipo de mujer-dice el autor-ejercía, indirectamente, gran influencia en la sociedad colonial y por lo tanto era responsable por el estado caótico en que se encontraba la colonia.¹⁶

La dimensión picaresca más importante del Carnero es su sátira. Los rasgos esenciales de ésta quedan delimitados dentro del propósito satírico de la picaresca tradicional. Pero su actitud crítica queda expresada de dos maneras. En algunas ocasiones la sátira es explícita. Hay otro tipo de sátira embozada que el autor usa para evitar ataques. Esta queda encubierta en varios recursos empleados en la composición: la técnica narrativa que emplea, el título mismo de la obra, en pomposos sermones basados en citas ostentosas, y en la ingenuidad usada al concluir ciertos episodios escandalosos con frases que denotan su deseo de puntualizar la sátira. En el largo subtítulo de la obra,¹⁷ el autor expresa claramente el deseo consciente de escribir una crónica. Es más, reclama que éste es el objetivo esencial de su obra. (Pág. 49) Sin embargo, olvida pronto su propósito y da rienda suelta a su imaginación que

salpica todo el relato con un gran número de anécdotas, chismes, digresiones y cuentos llenos de picardía que oscurecen los datos estrictamente históricos y que tienen matices satíricos. Estos relatos, que se suponía fueran colaterales a la historia, ocupan la mayor parte de la obra.¹⁸ Además, los hechos de marcado historicismo, dignos de seriedad histórica, son tratados de una manera humorística que conlleva intención peyorativa algunas veces.¹⁹ La intención satírica del autor se nota también en los pomposos sermones de la obra. (Págs. 287, 292, 360) En la moralización superflua que a menudo aparece en ciertas partes estratégicas del libro puede notarse el cinismo del autor. Esta moralización da la impresión de que el autor está sumergido en el ambiente de degradación moral que describe con jocosidad y desvergüenza, un rasgo importante para la clasificación del Carnero dentro del género picaresco. También se satiriza con ciertas frases usadas para concluir algunos episodios en los cuales el autor no quiere ahondar. Cuando no le conviene ser específico, o no cree recomendable elaborar su sátira, termina bruscamente con frases como "y de esto nada más," o "esto lo callo."²⁰

La sátira del Carnero toma otra perspectiva más directa que la anterior aunque siempre el cronista asume las debidas precauciones.²¹ Se justifica diciendo en el

prólogo, y aclarando muchas veces en lugares estratégicos de la obra, que se propone decir la verdad. (Pág. 50)

Protegido por esta justificación, Freile descarta momentáneamente la pose encubridora y su crítica mordaz brota a la superficie.²² Entonces, nada ni nadie se escapa de sus garras, y los ataques se hacen más virulentos y directos. Zahiere la codicia, la ambición, la ingratitud, y hasta la sensualidad erótica que son responsables por las circunstancias adyectas de la colonia. Degrada a dimensiones ínfimas a muchos miembros de aquella sociedad: acomete contra los excesos y abusos del poder de presidentes, oidores, fiscales y visitadores; censura la rapacidad y la crueldad de los encomenderos con los indios, la soberbia de los conquistadores, los abusos cometidos contra los menos afortunados por personas influyentes que amoldaban los fueros a sus intereses particulares, la incompetencia burocrática, la frivolidad del clero, la venalidad de la justicia, y la inmoralidad de los nativos. Hasta ataca sus propias debilidades.

El Diente del Parnaso

Durante la época colonial encontramos muchas manifestaciones de picarismo en la producción poética. La abundante poesía popular del momento repite los temas y sentimientos de lo picaresco. Las mejores composiciones de

este género se encuentran en las obras del poeta limeño Juan del Valle Caviades, especialmente en su libro El diente del Parnaso. Esta poesía se deriva del contacto directo del autor con el ambiente decadente de la Lima de las últimas décadas del siglo XVII.²³ En su actitud de goce y libertinaje ante la vida se encierra una fuerte dosis de la filosofía picaresca.²⁴

Los dos primeros rasgos formales de la novela picaresca, el héroe pícaro y la estructura episódica, están ausentes del Diente del Parnaso. Sin embargo, hay en ella aspectos rudimentarios que merecen algunos comentarios. No se nos cuenta la vida de un pícaro en el sentido clásico de la palabra. Pero en su poesía hay una forma especial de picardía, la cual ha sido explicada por Emilio Champión de la manera siguiente:

Caviades narra todo lo que ve y siente criticable. No cuenta aventuras jocosas y malintencionadas de terceras personas; cuenta lo que siente y cree de aquellos a los cuales guarda rencor por cualquier motivo. Esta forma de picardía es innata; nació con él y se desarrolló ²⁵ con su vida, haciéndose un actor más que un autor.

Este picarismo es producto de las propias vivencias del Poeta. Los cuadros comunes a la novela picaresca--hambre, estrechez económica, pauperismo, y las dificultades de la vida--que se retratan en la obra pudieron reflejar las innumerables vicisitudes que pasó Caviades. Aunque no se

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

detallan en la obra ni las determinaciones ambientales ni las carencias familiares de un pícaro, hay en la vida del autor hechos concretos que debieron ofrecerle oportunidades para observar los más abyectos cuadros de miseria humana. En el testamento de Caviedes encontrado recientemente,²⁶ hay suficientes indicios que prueban las caóticas limitaciones económicas en que se desenvolvía el poeta. Acosado por deudas, angustias y penurias, solicita que se le entierre de limosna debido a su extremada pobreza. El documento alude también, en tono picaresco, a ciertas transgresiones suyas contra la propiedad ajena: trampas de poca cuantía y otras cosillas que la necesidad le obligó a hacer.²⁷ Estas limitaciones, como también su reacción ante ellas, le aproximan al personaje picaresco.

La obra no tiene el tipo de concatenación episódica esencial de los modelos del género. No hay un personaje central que una los diferentes elementos. Sin embargo, Reedy ha apuntado claramente un aspecto interesante de la técnica narrativa empleada por Caviedes que representa una desviación del autobiografismo episódico indispensable a todas las obras picarescas, con raras excepciones. Su obra no está escrita en forma autobiográfica. No obstante, el autor se mantiene en íntimo contacto con el mundo poético que refleja en sus poesías. Dice: "In most of the

poems the narrator addresses the main character (s) of the poem, thus putting himself in contact with them."²⁸

La obra emparenta con la vieja picaresca española en el uso de tópicos que le dan unidad a los sentimientos expresados en los diferentes poemas y que, por lo general, versan sobre los mismos temas. El vínculo no es episódico sino temático. Esta proyección es evidente esencialmente en el ataque constante y furibundo que el autor desata contra médicos, ciertas mujeres, y otras personas. Los objetos principales de su ataque están siempre presentes en su mente. En muchas ocasiones el autor interrumpe algún poema súbitamente para atacarlos, como si un recuerdo fulminante encendiera su cólera.

En la obra de Caviedes hay un marcado propósito satírico. Pero la protesta del autor no es contra la sociedad y las condiciones en que ésta se desenvuelve. Sus sentimientos, que podríamos llamar agónicos, producto de sus sufrimientos físicos y espirituales, son la fuerza motriz que le impulsan a atacar con vehemencia a personajes verdaderos que representan profesiones, tipos y mujeres. En ellos se satiriza esencialmente la ignorancia, la maldad, la ostentación, y el exhibicionismo tonto de la época. La sátira más cáustica y directa va dirigida a los médicos.²⁹ Pero también son víctimas de su tajante sátira

caballeros pretensiosos, falsos sabihondos, damas aristocráticas, beatas, prostitutas y otros. También se burla cruelmente de personas con defectos físicos y morales: corcovados, viejos, hombres pequeños y narizones; judíos, curas y demás.

La intención satírica del Diente del Parnaso puede apreciarse en los versos iniciales de la obra. El autor empieza advirtiéndonos que sus poemas fueron inspirados por "las guerras físicas, las proezas medicinales y las hazañas de ignorancia" (pág. 212)³⁰ que él mismo experimentó mientras recibía tratamientos para curarse de enfermedades que había contraído, y de las cuales escapó milagrosamente a pesar de la ignorancia y estupideces de los médicos. Su actitud cínica le lleva a dedicar su obra a la Muerte, "emperatriz de médicos, a cuyo augusto cetro le feudan vidas y tributos en el tesoro de muertos y enfermos." (Ibid)

El propósito primordial del libro es zaherir a los médicos presuntuosos, ignorantes e hinchados. La opinión que tiene de los médicos es pésima. Los condena acremente por idiotas y asesinos, llamándolos "los sangrientos ministros de la muerte." (Pág. 221) Esta flagelación a la profesión médica adquiere significado especial debido a dos particularidades. Sus dardos envenenados se dirigen

casi siempre contra personajes verdaderos. El autor no esconde la identidad de éstos, mencionándolos por sus nombres.³¹ Además, ataca especialmente los aspectos más vulnerables de éstos. La sátira más contundente resulta de la exposición humorística de los defectos físicos y morales del individuo. Para hacer resaltar estos defectos Caviedes escoge ciertos aspectos de sus víctimas, los cuales exagera y deforma cruelmente. En su poema "Al doctor Corcobado" podemos apreciar este aspecto de su sátira. En éste describe la condición física de su personaje que tiene una giba.

A tí, quircuncho de médicos	fue tu concepción incógnita
y licenciado galápago,	semen de flojos espárragos
mojiganga de la física,	que corcoba tan acérrima
tuerto de derechos de párraco,	no la concibieron rábanos
	(Pág. 231)

La picardía de Caviedes tiene una peculiaridad psicológica que no se discierne fácilmente en otros pícaros. Su picaresmo, como el de Freile, queda amoldado a sus propios sentimientos sin tomar en cuenta la totalidad ambiental y la reacción colectiva a ésta.³² Su reacción picaresca parte del sufrimiento de su agitada vida. "Caviedes fue tratado duramente por la vida y su ingenio se aguzó en la picardía,"³³ dice Emilio Champón. Su amargura es la fuerza motriz que lo impulsa al ataque.

El Lazarillo de Ciegos Caminantes

Esta obra de Alonso Carrió de la Vandra tiene abundantes pruebas que indican su naturaleza satírica. Lo que pretende ser un informe burocrático o una crónica de viajes lleva una intención más seria: decir la verdad sobre la situación de la Colonia. Bajo el disfraz de este tipo de narración, el autor quiso mostrar las ásperas relaciones político-sociales de la Colonia. Como era imposible atacar directamente los males de la Colonia, recurre a los rasgos de la narrativa picaresca que usó en la composición de la obra.³⁴

No obstante su naturaleza híbrida, El lazarillo de ciegos caminantes se aproxima más a la forma de la novela picaresca que las dos obras anteriores. La narración se hace en primera persona, tomando como base de ésta algunos aspectos de la vida de un personaje de los bajos fondos para dar más veracidad a la materia. Los hechos son narrados por un personaje procedente directamente del ambiente que refleja la obra. La manera irónica con que el autor dedica su libro al hampa truhanesca, o sea, a los pícaros, en las palabras iniciales del prólogo, da una idea clara del espíritu de picardía del autor. Este se nota en la caracterización del personaje central. Aunque parcialmente basado en la tradición picaresca, Concolorcorvo

fue un personaje real a quien conoció muy bien Carrió porque le acompañó en sus viajes. Pero éste le atribuye matices ficticios heredados de la tradición picaresca. Empieza relatando algunas dificultades familiares que reflejan la condición baja de su cuna y que también zahieren a su propia familia. Dice:

Yo soy indio neto, salvo las trampas de mi madre, de que no salgo por fiador. Dos primas mías coyas conservan su virginidad, a su pesar, en su convento del Cuzco, en donde las mantiene el rey nuestro señor. (Pág. 284)³⁵

Pero el personaje no relata sus propias experiencias y andanzas sino las de otras personas con las cuales se encuentra en sus viajes, o las que le refiere el visitador en sus anécdotas. En vez de relatar ésto en forma episódica, Concolorcorvo emplea la técnica del relato de viajes. Esta técnica resulta más propicia a su finalidad. Los constantes cambios de escenario le dan la oportunidad de hacer un vasto escrutinio de la sociedad.

Como resultado, la sátira del Lazarillo de ciegos caminantes ha alcanzado una categoría que no existió en las anteriores obras. El ataque a individuos que vimos en Freile y Caviades adquiere con Concolorcorvo dimensiones mayores y se intensifica. La mira crítica del autor enfoca instituciones, profesiones, oficios, tipos, el medio social, costumbres, grupos y clases sociales para dar un

cuadro veleidoso del ambiente colonial. Son víctimas de su punzante sátira personajes de todas las esferas sociales: hidalgos, jueces, corregidores, clérigos, alcaldes, alguaciles, indios, mestizos, criollos y muchos más.

La sátira que hace de algunos religiosos es indicativo del tono general del libro. Tiene muchos episodios encaminados a poner en evidencia las debilidades de los religiosos. En estos casos, presenta siempre una visión humorística de la situación, con el designio de exponer ciertas cualidades picarescas del clero. Por lo general, no hay tendencia a caricaturizar, como acontece en el Buscón. La anécdota que mejor apunta a esta finalidad del autor es la del jesuita administrador de una misión. Este era un "padre que por lo rollizo podía serlo de una dilatada familia, y por lo diestro en todo género de comercios, prior del mayor consulado del mundo; era sujeto maduro y provecto en particular en la ciencia que llaman de corte." (Pág. 355) De las diabluras de este apicarado religioso, no se libran ni los obispos. Entre sus víctimas se encuentra un obispo de Durango. Un día éste tuvo que alojarse en la misión. El jesuita le hizo los obsequios dignos de su jerarquía, dándole una excelente comida "sin costo alguno, y por postre presentó al obispo una docena

de epigramas latinos llenos de lisonjas, que celebraron todos mucho." (Ibid) Como el prelado necesitaba reemplazos para sus mulas, su huésped ordenó, con mucha ostentación, que se le trajera una docena de mulas. Asumió que el obispo no aceptaría su oferta, en lo cual estuvo equivocado. Para rectificar su error, recurrió a una ingeniosa treta.

Viendo el buen padre que los mozos ya tenían ensillados los caballos y sus lazos prontos, se salió al corredor y les dijo en lengua mejicana que sólo llevasen al obispo dos mulas flacas é inútiles, y que dijese que no habían podido encontrar más en la campaña, por haberse trasmontado el ganado gordo y de servicio. (Págs. 355-356)

Cuando finalmente se enteró el obispo del engaño, por intermedio de un paje que no pudo contener la risa, usó el episodio como tema de un sermón en el cual alabó la ingenuidad de aquél, afirmando que le

parecían más útiles para la sociedad humana los hombres rústicos que los muy hábiles, porque aquéllos descubrían al instante sus buenas o malas intenciones, y éstos las cubrían con un velo espeso, que no podía penetrar la vista, y que sólo por una casualidad se llegaban a percibir. (Pág. 356)

La obra arroja dudas sobre el papel del sacerdote y la iglesia en la sociedad indígena. La crítica de las arbitrariedades que éstos cometen contra los indios, negros y otros grupos es contundente. Indica cómo la institución y sus representantes explotan, discriminan y hasta atropellan a estos infelices en nombre de la religión.

Se recurre a castigos corporales, casi inhumanos, para enseñarles la religión. (Pág. 372) Otras costumbres de la iglesia resultan perjudiciales a los fieles. (Págs. 346-347) Ciertas prácticas religiosas contribuyen a la corrupción de los nativos, según podemos apreciar en humorísticas anécdotas, como la de las monjas que por su egoísmo fueron engañadas por unos serranos "muy hábiles en picardías y ruindades." (Pág. 284) Esta sátira llega a la cúspide de la ironía cuando Concolorcorvo dice que aspira a la plaza de perrero de la catedral del Cuzco para gozar de inmunidad eclesíastica. (Pág. 284)

Aclaremos las ideas esenciales del último fascículo de este capítulo. Aunque las obras analizadas no pertenecen al género novelístico, asumen los aspectos primarios de la forma picaresca. Por lo general, aparecen en ellas personajes, o el mismo autor, cuyos rasgos reflejan la idiosincrasia del pícaro clásico. También tienen un modo estructural rudimentario que se asemeja a la estructura episódica de la novela picaresca típica. Lo más importante de estas obras es que tienen un marcado propósito satírico, estrechamente vinculado al ambiente colonial de América. No obstante, aparecen en ellas los primeros indicios de variación en la forma. Se vislumbra un personaje apicarado cuyos sentimientos reflejan la actitud del autor hacia la

vigencia social. Se trata de un tipo de personaje-autor, un pícaro basado en el desdoblamiento de ciertas fases de la vida del escritor. Por lo tanto, el personaje es testigo del relato y actor de los acontecimientos. Se aleja del autobiografismo literario del género para acercarse al real, en el cual las aventuras del autor se confunden con las del personaje. La estructura de las obras se basa en una serie de anécdotas inconexas de sabor picaresco y que abarcan un gran número de temas. La única unidad visible la provee la constante presencia del autor convertido en personaje, y en raras ocasiones, el complejo temático. La sátira de las obras, especialmente en las dos primeras, se dirige contra personajes reales, y su intención es ridiculizar a éstos. Hasta cierto punto, estos aspectos divergentes cobran mayor importancia en las novelas picarescas posteriores.

NOTAS

1. Opina Pedro Salinas que los autores del Siglo de Oro tienen la originalidad de elevar a la gente del pueblo a la dignidad de héroe literario. ("El héroe literario y la novela picaresca española," Revista de la Universidad de Buenos Aires, Epoca 3ra (1946), Tomo IV, págs. 75-84.)
2. En algunos pícaros se notan dejos de sentimientos humanos (Lázaro y Pablos). Sin embargo, estos pocos casos no representan la totalidad del ambiente picaresco donde parece predominar la insensibilidad humana.
3. Estamos de acuerdo con Alexander A. Parker en que la palabra "delinquent" es la que mejor describe al personaje picaresco: I prefer the term "delinquent" as being the word that in current usage best expresses the pícaro of Spanish seventeenth century literature. By this I mean an offender against the moral and civil laws; not a vicious criminal such as a gangster or a murderer, but someone who is dishonourable and antisocial in a much less violent way. (Literature and the Delinquent (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967), pág. 4.)
4. Véase el artículo de Carlos Blanco Aguinaga, "Cervantes y la picaresca," Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. XI (1957), pág. 320.
5. En este capítulo las citas del Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y El buscón se refieren a la antología de Angel Valbuena Prat, La novela picaresca española (Madrid: Aguilar, 1956). Estas aparecerán entre parentesis inmediatamente después de la cita.
6. Según Parker, Pablos representa una excepción porque Quevedo logró penetrar las intimidades de su pícaro. (Op. cit., pág. 73)
7. En el caso del Buscón el ambiente realista asume tintes naturalistas por su tendencia a la deformación y caricaturización.

8. Según estudios recientes, las únicas obras donde hay cierto grado de contacto entre novela y realidad son: Vida de Marcos de Obregón, Vida de Estebanillo González y El Buscón.

9. Américo Castro creyó ver en el origen de la picaresca una reacción y protesta de naturaleza social y económica contra el mundo nobiliario y eclesiástico. Ver su artículo "Perpectivas de la novela picaresca" en Semblanzas y estudios españoles (New Jersey: Princeton University Press, 1956), págs. 73-92.

10. Las obras extranjeras más importantes de este grupo son: Simplicissimus (1668) de Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen; Historie de Gil Blas de Santillane (1715) de Alain-René Lesage; The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders (1722) de Daniel Defoe; The History of Tom Jones (1749) de Henry Fielding y The Adventures of Roderick Random (1748) de Tobias Smollett.

11. Antonio Gómez Restrepo cree que el autor no trató de escribir una novela picaresca pero si este hubiera sido su propósito "tendríamos una novela picaresca que podría figurar entre las notables que produjo este género, pues tenía todas las condiciones requeridas para una obra de esta clase." (Historia de la literatura Colombiana, Bogotá: Biblioteca de Autores colombianos, 1953), Tomo II, pág. 156) Para Torres-Ríosecos El Carnero es una obra "que tiene de novela picaresca las tres cuartas partes de su contenido" (Ensayos sobre literatura latinoamericana (Berkley: University of California Press, 1958), pág. 61.

12. El carnero (Bogotá: Editorial Bedout, 1968) Las citas de la obra se refieren a esta edición.

13. "Los sucesos políticos están entrelazados con un sinnúmero de anécdotas, por lo general escandalosas, que pintan la sociedad de entonces con rasgos maestros." (José M. Vergara, Historia de la literatura de la Nueva Granada (Bogotá: Imprenta Echevarría, 1867), pág. 85).

14. Francisco J. Santamaría, Diccionario general de americanismos (Mexico: Robrero, 1942), Tomo I, pág. 325.

15. Hablando de un oidor que se ocupó en su tiempo de limpiar la colonia de vagabundos y gente perdida, exclama Freile: "Oh si fuera ahora, y que buena cosecha cogiera!" (Pág. 233)

16. Resume el autor, después de darnos un ejemplo de esto en una de las anécdotas: "Las mujeres son las que mandan el mundo; las que se sientan en los tribunales y sentencian y condenan al justo y sueltan al culpado; las que ponen y quitan leyes y ejecutan con rigor las sentencias; las que reciben dones y presentes y hacen procesos falsos." (Pág. 285)

17. El subtítulo del Carnero es: El carnero, Conquista y Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Oceano y Fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá, Primera de este reino donde se fundo la Real Audiencia y Cancillería, siendo la cabeza. Se hizo Arzobispado. Cuéntase en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que había entre sus naturales; sus costumbres y gente, y que procedió este nombre tan celebrado del Dorado. Los generales, capitanes y soldados que vinieron a su conquista con todos los Presidentes, Oidores y Visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los arzobispos, prebendados y dignidades que han sido de esta santa iglesia catedral, desde el año 1539 que se fundo, hasta el de 1636, que esto se escribe; con algunos casos sucedidos en este reino, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia."

18. Como ejemplo citemos el Cap. X, donde el autor cubre la presidencia de Andrés Venero de Leiva, un período histórico de gran trascendencia. De las 18 páginas de que se compone el capítulo sólo unas cuantas líneas tratan del Presidente. El resto del capítulo está consagrado al relato picaresco del "encomendero de Chivatá." Más importante aún, el autor se refiere a los diez años de gobierno de Venero de Leiva así: "Fué muy agradable el tiempo de su gobierno, y llamáronle el siglo dorado." (Pág. 148) Sin embargo le dedica muy poco espacio a éste.

19. Por ejemplo, al hablarnos de las dotes del Adelantado Gonzalo Jiménez de Quesada escribe: "Dije que tenía descuidos, y no fue el menor, siendo letrado, no escribir o poner quien le escribiera las cosas de su tiempo; a los demás sus compañeros y capitanes no culpo, porque había hombres entre ellos, que los cabildos que hacían los firmaban con el hierro que herraban las vacas y de esto no más." (Pág. 116)

20. En otros casos recurre a un personaje para expresar la sátira. El prototipo de esta técnica lo vemos en el episodio de una negra castigada por bruja, mientras que otras señoras principales, tan brujas como ella, como había apuntado la investigación del caso, escapan el castigo. Concluye el autor el episodio con las siguientes palabras de la pobre mujer: "¡Todas, todas lo hicimos, y yo solo lo pago!" (Pág. 143)

21. "Ya tengo dicho que todos estos casos, y los demás que pusiere, los pongo para ejemplo; y esto de escribir vidas ajenas no es cosa hueva, porque todas las historias las hallo llenas de ellas." (Págs. 235-236)

22. "No me culpe nadie si la (verdad) dijera yo, para cuya prueba desde luego me remito a los autos, para que no me obliguen a otra." (Pág. 173)

23. Su poesía satírica-de acuerdo a Mariano Picón Salas- representa la antítesis del esoterismo barroco de la época porque refleja "una ácida realidad vital, una verdad distinta de la del arte oficialista." (De la conquista a la independencia (México: Fondo de Cultura Económica, 1965), pág. 140).

24. "Caviedes fue pícaro; protagonista de una fantasía malévola, Caviedes, en su obra, reniega burlándose," sintetiza Emilio Champiñón en "Picardía de Caviedes," 3 (Tres), No. 4 (Marzo, 1940), pág. 50.

25. Ibid., pág. 54.

26. Este aparece en un estudio de Guillermo Lohmann Villena, "Dos documentos inéditos sobre don Juan del Valle y Caviedes," Revista Histórica, Vol. IX (1937) págs. 277-283.

27. Sobre este aspecto de la vida del poeta Lohmann Villena dice: "La acezante pobreza de Caviedes alcanzaba grados extremos. En una poesía laudatoria al conde de Monclova, deja entender que vestía andrajosamente, con prendas donadas por la caridad pública; su sustento era recrearse con el olor del cochifrito; su oficio, ensalzar a los poderosos para recibir una limosna; desgredado, carecía de dinero hasta para rasurarse. Lo que más le acongojaba era verse rodeado de 'potitos' que clamaban por 'pan en consonantes caninos.'" (Ibid., pág. 780)

28. Daniel R. Reedy, The Poetic Art of Juan Valle Caviedes (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1964), pág. 63.) Sólo en dos ocasiones, el poeta se desvía de esta técnica. En su poema "Carta que escribió el autor al Dr. Herrera, el tuerto, a quien llevó de esta ciudad a la de Quito el presidente y le hizo protomédico y catedrático de prima del resto de la medicina," Caviedes penetra su mundo poético y se convierte en personaje para dirigirse directamente a uno de los médicos que critica. En otro poema, el poeta se convierte en personaje activo a la vez que sirve de narrador para indicar una serie de demandas. Esto ocurre en "Juez pesquisidor de los errores médicos, en Lima."

29. En un inventario de la poesía de Caviedes hecho por Reedy se indica que el poeta compuso ciento treinta y dos poemas de sátira social, de los cuales cincuenta flagelan a médicos, medicastros, y la rama médica en general. En otros cincuenta y dos a diferentes profesionales como clérigos, poetas y actores. En los otros satiriza a negros, mulatos y lisiados. (Op. cit., pág. 60)

30. Las citas de la poesía de Caviedes se refieren a la edición de Rubén Vargas Ugarte, Obras de Juan del Valle y Caviedes (Lima: Clásicos Peruanos, 1947).

31. De los treinta y dos médicos que aparecen en los poemas, doce vivieron y trabajaron en Lima durante la segunda mitad del Siglo XVII. Otros no han sido identificados, pero según la opinión de Reedy, "It is very likely, too, that many of the other doctors mentioned by Caviedes were real persons whose lack of professional fame did not allow their names to be recorded by historians." (Op. cit., pág. 66)

32. Picón-Salas trata de explicar el resentimiento de Caviedes: "Su diente del Parnaso . . . es una típica obra de resentido. Resentido porque no goza del favor oficial, ni es personaje de la Corte ni tiene título universitario y observa correr la vida no desde el áureo paraninfo de la universidad ni desde los estrados de las residencias aristocráticas, sino desde su tenducho de buhonero enfermizo y sedentario, junto al río." (Op. cit., pág. 140)

33. Champión, op. cit., pág. 52.

34. Como dice arturo Uslar Pietri, "su proposito satírico y subversivo es ostensible. Es un alegato crítico, disimulado en un escenario de picaresca . . ." (En Breve historia de la novela hispanoamericana (Caracas, Madrid: Ediciones Edime, 1954), pág. 39).

35. Citamos por la edición Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1959).

CAPITULO II

EL PERIQUILLO SARNIENTO Y DON

CATRIN DE LA FACHENDA

El Periquillo Sarniento tiene los rasgos esenciales del género picaresco.¹ Además, hallamos en él varios aspectos innovativos. El autor usó lo esencial de la tradición picaresca pero le dio matices individualizantes sacados de un ambiente social e ideológico diferente al que existió en España durante el florecimiento del género picaresco clásico y de las condiciones particulares del autor que infunden una nueva actitud al proceso creativo. Lo nuevo no se limita exclusivamente a los aspectos ideológicos. Lizardi usó algunas técnicas que modificaron ciertos rasgos del género.²

La renovación ideológica de El Periquillo emana en gran parte de ciertas condiciones especiales que influyeron en el proceso creativo del autor. Lizardi se ve obligado a recurrir al género novelesco para exponer sus ideas cuando no se le permite hacerlo de otra manera. Por esta razón, la intención esencial de la obra, y el proceso

creador, son significativos. El autor tiene siempre consciente el propósito didáctico que le mueve a escribir: quiere que haya reformas para rectificar ciertos males sociales. Como otros novelistas anteriores a él, Lizardi pretende que el relato de su vida sirva para deleitar y servir de ejemplo a sus hijos, a quienes les relata los hechos desde su lecho de muerte. Al concluir un episodio importante de su relato, el autor resume el propósito principal de su obra:

Lo que apeteciera, hijos míos, sería que no leyeráis mi vida como quien lee una novela, sino que parárais la consideración más allá de la cáscara de los hechos, advirtiéndolos los tristes resultados de la holgazanería, inutilidad, inconstancia y demás vicios que me afectaron. (Pág. 235)³

Su credo reformista está basado en las doctrinas educativas de Rousseau. Nunca lo pierde de vista, apareciendo explícitamente por todas las páginas de su obra. Por esto, no pone gran atención a los aspectos estéticos de su creación. Lo importante para él es lo ético, como confirma en una apología cuando aclara que escribe para el pueblo, y por esta razón tiene que dar las moralizaciones en discursos porque estos lectores "necesitan que se les den las moralidades mascadas y aun remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar, si no saltan sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las hierbas del campo."⁴

En la caracterización del personaje picaresco lizardiano se filtran perspectivas ideológicas y artísticas que le dan a su creación literaria aspectos particulares. Nadie mejor que Agustín Yáñez ha resumido esta idea al decirnos que el nombre de Periquillo, como el de los grandes tipos literarios, ha venido a convertirse en sustantivo común que designa a cualquier aventurero.⁵ El pícaro de Lizardi ha adquirido esta distinción, confirma Jefferson R. Spell, porque fue extraído de la realidad mejicana del siglo XIX. Agrega el mejor crítico de las obras del mejicano que estos pícaros son personificaciones de las ideas del autor, hecho que contribuye a la restringida caracterización de ellos: no hay penetración psicológica; el carácter del personaje se revela por un defecto o una virtud predominante; no los llegamos a conocer por sus acciones sino por sus numerosos diálogos moralizantes sobre el comportamiento propio y el ajeno; ni tampoco hay descripción física del personaje.⁶ Estos perfiles de los entes ficticios lizardianos son proyecciones de los pícaros castizos. Pero en la conceptualización de sus personajes picarescos, el autor ha forjado modificaciones considerables en las cuales entran aspectos sociológicos basados en las ideas del hombre y la sociedad desarrolladas durante el siglo XVIII. Por lo tanto, aunque sigue a

grandes trazos los modelos clásicos, posee rasgos distintivos que le dan vida y fisonomía propias.

Pedro Sarmiento, protagonista de la obra, es el primer verdadero pícaro de América. Es un truhán en el sentido de Lázaro, Guzmán y Pablos. En los aspectos exteriores se nota en seguida la misma idiosincrasia picaresca de los anteriores. Su vida conlleva los elementos comunes al pícaro tradicional: vagancia, cobardía, habilidad para amoldarse al medio, y la actitud hedonista hacia la vida. Periquillo, producto de la clase media del Méjico colonial, logra obtener los beneficios de su clase: una buena educación. Debido a las ínfulas de nobleza de la madre, y el carácter débil del padre, el joven Periquillo cae al mundo de la picardía. Se ve arrastrado al vagabundeo y las aventuras típicas de lo picaresco: un amigo lo inicia al mundo como "cocora" en los juegos, se establece de medicastro, se acoge a la servidumbre, teniendo como amos a un notario, a un barbero, a un médico, a un sacristán y a muchos más. También tiene otras aventuras intercaladas entre los episodios en que sirve: es encarcelado, es hospitalizado, se casa, gana la lotería y hasta naufraga. Finalmente, se arrepiente y pasa los últimos años de su vida próspero y feliz como padre y esposo modelo.

En la formación de la actitud picaresca de Pedro Sarmiento no hay predisposición hereditaria a la picardía. Su iniciación en la picardía no es por necesidad económica ni debido a la pobreza heredada de sus progenitores, o la actitud de éstos. El medio que influye sobre él es de índole diferente. Los defectos del carácter de Pedro son causados por el ridículo ambiente hogareño, y sus tendencias antisociales tienen vínculos directos con esta etapa inicial de su formación. Como ya hemos dicho, el carácter ocioso de Pedro, formado bajo los pujos aristocráticos de su madre y la inacción de su padre, debido a su débil personalidad, lo lleva a abarcar la vida picaresca como única solución a su dilema. No es la predisposición hereditaria, como en los pícaros anteriores, lo que lo lleva al picarismo sino la apatía social y la educación deficiente, aspectos responsables por las debilidades de su carácter.⁷

Por lo tanto, la evolución de su personalidad literaria es diferente a la de los otros entes picarescos. También lo es su actitud. El desarrollo del pícaro lizardiano es más lento, resultando así más a tono con la mentalidad humana. Desde que se lanza al mundo hasta que se abraza de lleno a la vida rufianesca-cuando adquiere las actitudes negativas de la filosofía picaresca impuestas por la necesidad de sobrevivir-transcurren dieciocho años.

Lázaro adquiere esta mentalidad muy temprano en su vida, como a los diez años de edad. Periquillo tiene dieciocho años cuando se consuma la transformación. Llega a esta etapa por un proceso gradual y casi sistemático que nos pinta el autor detalladamente. Este tiene matices de verosimilitud no vistos en la delineación del pícaro clásico. Antes de convertirse en verdadero pillo, Periquillo se asemeja mucho al niño tunante cervantino. Este es el tipo de personaje que asume comportamiento travieso, truhanesco. Toma parte en episodios apicarados, pero nunca se convierte en verdadero pícaro porque ni hay transformación ni asume totalmente la conducta negativista del pícaro clásico. En el caso de Periquillo, esta primera etapa contiene elementos sociológicos. Las relaciones familiares y los conflictos entre grupos son utilizados por el autor para darle vigencia al carácter del protagonista. La personalidad apicarada del personaje se asoma desde su niñez. Es más, no tiene la inocencia inicial del pícaro clásico. Desde muy pequeño Pedro usa su ingenio para aprovecharse de las debilidades de las personas a su alrededor. Los padres del héroe son sus primeras víctimas. Cuando quiere darle riendas a su gusto, Periquillo explota las debilidades de su madre, la cual, con sus lágrimas, hace que su marido

ceda a los caprichos del niño. El precoz niño descubre en este comportamiento de sus progenitores una mina que a menudo explota para beneficio propio. Veamos lo que pasa cuando sus padres discuten la necesidad de darle un oficio:

Aquí comenzó a llorar la alma mía de mi madre, y con sus cuatro lágrimas dio en tierra con toda la constancia y solidez de mi buen padre; pues éste, luego que la vio llorar la abrazo, como que la amaba tiernamente, y la dijo:--No llores, hijita, no es para tanto . . . si es de tu gusto que estudie Pedro, que estudie norabuena; ya no me opongo. (Pág. 33)

Cuando después de un largo proceso, Periquillo acepta la vida de pícaro no lo hace como reacción ante la realidad social. Como su madre antes que él, que muere en absoluta pobreza, su caída se debe a las debilidades de su carácter, producidas éstas por la semilla malsana de la situación familiar.

A diferencia de los pícaros de las tres obras clásicas, Periquillo nunca acepta por completo el negativismo del pícaro clásico. No hallamos en él ni la filosofía acomodaticia ni la idiosincrasia materialista al extremo del pícaro clásico, que hace de estas actitudes la base de su existencia. Tampoco se excluyen permanentemente de su vida sentimientos de piedad, caridad y equidad. No es un solitario que rompe los lazos familiares y amistosos. El pícaro lizardiano, como parte de una realidad social,

resalta por su apego a la familia. Periquillo, aunque se porta cruelmente con su madre, siente hondo afecto por su familia. Pasa la mayor parte de su vida en el hogar. Cuando su madre muere, desilusionada y pobre, debido a la conducta disoluta de Pedro, a éste le remuerde la conciencia. (Pág. 123) Cuando se reforma, el personaje retorna a la vida sedentaria, a gozar de prosperidad y felicidad genuinas en el seno de una familia ejemplar, la propia. En este particular difiere considerablemente del pícaro clásico, que después de experimentar grandes vicisitudes y zozobras, termina aceptando una situación familiar, si es que lo consigue, poco moralmente ideal, como en el caso de Lázaro de Tormes.

En un momento de introspección el mismo personaje aclara este aspecto de su personalidad al decirnos, "Yo, en medio de mis desbaratos, he debido a Dios dos prendas que no merezco. La una un entendimiento dócil a la razón, y la otra un corazón noble y sensible, que no me ha dejado prostituir fácilmente a mis pasiones." (Pág. 51) En otra ocasión, Periquillo admite que las razones para no caer al fondo del abismo son otras.⁸ Horrorizado por el envilecimiento en que ha caído, exclama:

Yo estaba prostituido; pero sentía una genial repugnancia y hastío en estas cosas. No sé que la buena educación en la niñez, que en la más desbocada carrera de los vicios, suele servir de

un freno poderoso que nos contiene y idesdichado de aquel que en todas ocasiones se acostumbra a prescindir de sus principios! (Pág. 174)

En la caracterización de Periquillo se encuentran otros perfiles de concepción y significado diferentes a los pícaros tradicionales. Estas particularidades cobran vigencias especiales en el relato de la vida del pícaro. El protagonista tiene aspectos psicológicos únicos que parten de la ideología del autor. Como puede notarse en la última cita, el personaje se identifica siempre con la clase media, de donde procede también su creador. Tiene siempre presente las vanidades, prejuicios e idiosincrasia de su clase. (Págs. 180 y 254) Por esta razón no acepta por completo la actitud picaresca, haciendo más plausible su conversión al final de la narración. En este aspecto el personaje no responde fielmente a la actitud picaresca típica. En algunas ocasiones el pícaro clásico se arrepiente momentáneamente. Pero en seguida se da cuenta de su precaria situación, y abandona esta pose para asumir su actitud de siempre. Hasta cierto punto, Periquillo tiene una moral elástica también, pero, debido a su bondad ingénita, nunca cae realmente en el abismo de la picardía. Cuando cree haber llegado al fondo del precipicio picaresco pierde por completo la habilidad acomodaticia del antihéroe. Su desesperación ante la encrucijada de la vida le lleva a

intentar suicidarse. (Pág. 396) Su actitud cambia y empieza su reforma.

En la delineación de Periquillo, el rasgo más importante es su transformación, cuando se convierte en un hombre respetable. Abandona su vida de pícaro por razones sociales, más que teológicas, como en El Guzmán. El personaje, después de un examen de conciencia, se redime socialmente. Este cambio no es ni momentáneo ni dudoso, como aparece en otras obras picarescas. Su redención es genuina y completa, implicando el autor que su personaje muere en olor de santidad. Su vida termina con una nota optimista que no vemos en ninguno de los pícaros españoles. Este aspecto lo adoptó Lizardi del Gil Blas de Santillana.

A los rasgos mencionados se añadan otras perspectivas que contribuyen a darle al personaje un matiz de "verdadero pícaro americano."⁹ Forjado en un ambiente diferente al español, la personalidad de Periquillo es un reflejo del mejicanismo de su creador. La vida del pícaro está estrechamente vinculada a la vida del autor, además de estar enlazada con su medio y con su tiempo. En gran parte, la vida de Periquillo no es la autobiografía fingida de un pícaro, aspecto común a la picaresca tradicional. En la narración hay muchos datos que concuerdan con la vida del creador, según ha confirmado Spell: "In the

work is recorded much of the life of Lizardi himself: here are his father and mother, his early school masters and the detail of his university career."¹⁰ La sociedad retratada fue plenamente vivida por el autor. Muchos de los episodios, donde salen a relucir la pobreza, el encarcelamiento y la desesperación del personaje, calan profundo en la realidad experimentada y sentida por Lizardi. De ello parte ese tono personal de la obra, intenso y palpitante en que se refleja el estado de ánimo de Lizardi, su idealismo y sentimentalismo. La filosofía estoica y cínica del pícaro concuerda con la actitud básica del desafortunado luchador criollo.

La nota autobiográfica predominante a través de la obra se refleja claramente en la selección del protagonista. Ya dijimos que éste sale de la clase media, como Lizardi, y tiene ideas y sentimientos que comparte con su creador. Y como si esto no fuera suficiente, el autor se personifica en la obra haciéndose pasar por amigo íntimo del protagonista, a quien "ama como a sí mismo," (Pág. 454) para darnos los datos finales de su larga y accidentada vida a insistencia de aquél, amén de corregir y anotar los cuadernos que, supuestamente, había compuesto Pedro Sarmiento, técnica que le da mayor veracidad a la obra.

La identificación de Lizardi con su protagonista deja su huella en la sicología del protagonista. Es un personaje simpático que no tiene ni el cinismo ni la jactancia del clásico. La peculiar modestia de Perico ha sido vista por Torres-Río seco como una especie de humildad mejicana que no tiene ni los arrestos ni la altanería del pícaro español.¹¹

Para concluir esta sección sobre los aspectos distintivos del pícaro lizardiano podemos reiterar el pensamiento de Luis A. Sánchez sobre el particular. El crítico peruano ve en el Periquillo elementos psicológicos esencialmente contrapuestos a los rasgos característicos del pícaro español. Citemos:

Salta a la vista, a través de la obra de Lizardi, la diferencia psicológica entre peninsulares y criollos. El "pícaro" lizardino y el de Quevedo se parecen sólo en sus aspectos externos, difieren en los sustantivos. El hispano es menos trágico y más deportivo: juega con la vida; en cambio la vida juega con Periquillo. Aquel mantiene insobornablemente su libre albedrío; el mejicano se entrega a la fatalidad . . . En el fondo, todo pícaro español es un creyente; el americano, un agnóstico o, cuando menos, un escéptico. El pícaro español vive; el americano reflexiona. Dios, cuando interviene en las hazañas del primero, recibe reverencias; en las del segundo, blasfemias o pullas. Para el pícaro peninsular, la mujer es una coima, un objeto de pasatiempo carnal; para el americano un objeto de sensualidad. Aunque mísero, el Lazarillo goza y ríe; aunque a ratos protegido, el Periquillo maldice y se queja. Periquillo se ve forzado a aceptar su suerte; el Buscón trata de modificarla. Si el pícaro español no hace nada creativo es porque no le da la gana; el americano,

porque o no puede o no le dejan. Uno es un vividor; otro un moridor. El que lucha, se conforma; el que se deja, se resigna.¹²

Algunos críticos han visto las modificaciones sufridas por Periquillo como defectos en su caracterización, llegando a concluir que no es realmente un pícaro. Para ello se han ofrecido muchas razones.

Su picardía no es de sino fatal sino adquirida en vista de los malos ejemplos . . . si actúa como lo hace, es por una serie de hechos que lo han llevado a eso, vale decir, de acuerdo con la tesis lizardiana que la conducta del hombre obedece a la educación que éste recibe, al ejemplo que le ofrece el mundo que tiene a su alrededor.¹³

No creemos que los rasgos aquí aludidos sean suficientemente válidos para negarle la envergadura picaresca al personaje. Al contrario, vemos en ellos modificaciones que contribuyen a darle al pícaro una nueva personalidad literaria.

El Periquillo fue compuesto siguiendo las líneas estructurales del arte de novelar picaresco. Vemos allí una serie de episodios en los cuales se cuenta la vida del protagonista. Lizardi escribió su novela en forma autobiográfica. El protagonista octogenario, próximo a la muerte, cuenta su vida en forma escrita para que sirva de ejemplo a sus hijos y a la humanidad.

La forma de relatar la historia difiere de lo tradicional en varios aspectos. En primer lugar, la estructura de la novela está mejor urdida que la de otras

obras picarescas. Los episodios de la vida del personaje están divididos en tres fases que coinciden con la evolución de la personalidad del protagonista. La primera de éstas, aludida antes, cubre los años iniciales del futuro pícaro. Éste es un largo período de aprendizaje durante el cual Perico no se ajusta muy bien a lo picaresco. Solamente en la segunda fase el protagonista asume la filosofía picaresca, sin adquirir la destreza y el negativismo total del truhán. En la tercera, con su segundo matrimonio, se experimenta la conversión y renunciamento total de la vida picaresca, convirtiéndose en hombre cabal y honesto. Los episodios de cada una de estas fases están encaminados a propósitos determinados de antemano por el autor, y por lo tanto, dan unidad total a la obra. La culminación de este proceso tiene lugar en los últimos capítulos del libro cuando la vida misma del personaje adquiere rasgos indispensables a la intención didáctica: Pedro Sarmiento verdaderamente transfigurado en hombre de bien, sirve de ejemplo a sus hijos. El relato de la vida del pícaro tiene un mensaje definitivo.

La originalidad de Lizardi es evidente también en otras técnicas estructurales usadas para darle más entidad a la trama. A pesar de que la narración se interrumpe a menudo con la intercalación de material extraño y digresiones,

la trama de la novela está mejor trabajada que en otras obras representativas del género, donde se acostumbra a precipitar la transformación inicial del niño a pícaro, y el desenlace. La caída del antihéroe, proceso delineado antes de hablar de la transformación de niño a pícaro, y su regeneración, son graduales y completas. Lizardi consigue esto por medio de otros personajes que usa para intensificar ciertos atributos del protagonista, para darle mayor relieve a éste, o para recalcar su mensaje, y por la acción del personaje. Como resultado, al contrario de la supuesta regeneración de Guzmán, la transformación de Pedro "marks a definite climax in El Periquillo."¹⁴

Además de un desenlace lógico, la muerte en Lizardi tiene un sentido de finalidad que falta en la picaresca española. La muerte de Periquillo, relatada por un amigo del personaje-el autor-excluye la posibilidad de que éste vuelva a las aventuras picarescas, como ocurre en muchas novelas del género. Además de esta finalidad, este aspecto estructural le da unidad a la obra. La muerte de Pedro simboliza la bancarrota e inevitable desintegración de un sistema social muy próximo al derrumbamiento.

Como en muchas obras picarescas, en El Periquillo hay un gran número de personajes que sólo sirven para mostrar los muchos cuadros picarescos. Hay otros que

t

.

c

c

s

c

e

d

d

m

p

t

s

c

q

Pe

esp

tienen una finalidad específica, además de darle unidad a la narración episódica. La vida del protagonista se vincula a la de estos personajes secundarios en varios episodios de las tres fases de la vida del pícaro. Ya no son figuras opacas que entran y salen en el mundo ficticio de la novela, sino que sus vidas tienen una finalidad, a la vez que quedan concluidas lógicamente al final de la obra, cuando todos se encuentran con el protagonista. Tres de éstos contribuyen desde el principio del relato a la formulación de la tesis del autor. Martín Pelayo y Januario son los primeros maestros de Periquillo, los que lo inician en las artes picarescas. También son los agentes principales de su transformación final. Januario influye grandemente en la segunda fase de la evolución picaresca del protagonista, cuando sus vidas se entrelazan en numerosos episodios picarescos. Pero a diferencia del protagonista, éste continúa su vida errante y finalmente termina en la horca. Pelayo sigue el ejemplo de Periquillo: se redime y retorna a la sociedad como clérigo respetado y apreciado de todos. Januario, al morir ahorcado, sirve de choque psicológico que inicia el proceso de transformación al darse cuenta Perico que parará como Januario si no se redime a tiempo. Martín Pelayo, clérigo reformado, llevará el proceso al plano espiritual. Debido a la generosidad humanitaria de don

Antonio, la transformación se consuma y Periquillo, después de una vida tumultuosa, retorna a la sociedad. Es la técnica cervantina de desatar nudos que Lizardi usa para contribuir a la conversión del pícaro. Los incidentes relacionados con estos personajes, y especialmente con la muerte de Januario, aportan verismo al cambio de carácter en el protagonista, hecho no evidente en el cambio convencional que ocurre en Guzmán por ejemplo.

Además de facilitar el protagonista la unidad de los episodios con su presencia, en la forma en que cuenta su vida Periquillo da una particular tonalidad del mundo descrito. Revela en ella el caos y la confusión del momento histórico en que vive, o sea, esos años en que se desintegran las instituciones coloniales. No es un hecho fortuito que Lizardi seleccionara un personaje que ha llegado a la vejez cuando relata los acontecimientos de su vida. Esta técnica introducida por Espinel en su Marcos de Obregón, es perfeccionada por Lizardi. El protagonista relata su historia cuando está cerca de la muerte, y, por lo tanto, la relata "con bastante confusión," como él mismo lo confirma. (Pág. 11) Además, la reflexión de hombre maduro le ofusca su visión, dando a conocer ciertos rasgos de sus experiencias que quiere que el lector conozca. Es un viejo que trata de razonarlo todo, basando este razonamiento en

las múltiples experiencias de su atareada vida. El personaje siente la urgencia de decirlo todo. Parece que quiere justificar la selección de su apodo. Esta actitud le acompaña hasta los últimos momentos de su vida, cuando, agonizante ya, hace una disertación final de dos páginas al párroco que le acaba de suministrar los últimos sacramentos. Tiene que confesarlo todo con gran sinceridad para mejor aprovechamiento didáctico de sus hijos y de la humanidad.

De todas las novelas picarescas que hemos leído, El Periquillo Sarniento es la que mejor demuestra el propósito satírico de su autor. Al bosquejar los datos biográficos de Lizardi, mencionamos su necesidad de recurrir a la novela para atacar a todo el sistema colonial vigente cuando las autoridades vedaron sus empresas periodísticas. Para fraguar su intención, Lizardi nos pone en contacto con las vicisitudes y males de toda la sociedad, presentando un cuadro amplísimo de ella. En esto, como también en las aventuras fuera de la patria-episodios aprovechados para darnos un modelo ideal de una organización social completamente diferente a la mejicana que describe detalladamente-Lizardi desata una protesta vehemente contra una sociedad que ha creado condiciones de vida insoportables. Veamos primero el ambiente que aparece retratado en la obra.

El escenario de El Periquillo tiene todos los atributos ambientales de las obras esenciales del picaresmo clásico. Pero con Lizardi, el ambiente adquiere de los propios de la mentalidad y propósito reformistas del autor. La obra presenta un panorama completo de la vida mejicana de principios del siglo pasado para mostrar sus males, los abusos y prejuicios de sus grupos sociales y profesionales. No hay parcialización del ambiente porque el escritor se propuso pintar todos los aspectos del virreinato de la Nueva España. La aventura picaresca sirve de cuadro donde quedan pintadas todas las clases de la sociedad mejicana. Vemos allí la clase extremadamente rica, pequeña pero sorprendentemente poderosa.¹⁵ Compuesta de españoles, ésta goza de los privilegios acunados por su posición social. Inmediatamente después analiza la clase media. Los miembros de ésta, compuesta de españoles y criollos, tienen todos los prejuicios sociales impuestos por el tipo de sociedad en que viven. Es una clase orgullosa que basa sus prejuicios en la herencia familiar y las posibilidades económicas inmediatas. La base extensa de toda la fábrica social descansa en la inmensidad de la población criolla, con su vasta pobreza e ignorancia. La caterva de pícaros que pueblan el mundo ficticio del autor, con todo su ambiente de delincuencia, superstición, retraso, etc.,

proviene de ambas. Las debilidades y prejuicios de los miembros de estas dos clases sirven también de ejemplo para la intención reformadora del autor. Pero la clase media es la que recibe el ataque más contundente. Los prejuicios de clase, como se ejemplifican con su protagonista, han creado un ambiente de holgazanería entre ellos que es sinónimo de lo picaresco. La irresponsabilidad social de este grupo prepara el clima de desintegración social evidente en la acción de los personajes y la totalidad ambiental en que se desenvuelven éstos. En ellos es ostensible la inmoralidad de las profesiones: la vanidad y avaricia del clero, la ignorancia del maestro, los abusos del médico, etc. La totalidad del ambiente representado muestra las condiciones intolerables de la vida colectiva, pero es especialmente la clase media mejicana la que el autor retrata con más precisión. Esta es la clase más peligrosa por ser la que más perjudica a la sociedad.

Periquillo exhorta a sus hijos a que se cuiden de

. . . las viejas hipócritas . . . los curas interesados que saben hacer negocios de sus feligreses vivos y muertos . . . los médicos y abogados chapuceros, . . . los escribanos, agentes, relatores y procuradores ladrones, . . . los comerciantes usureros, . . . los albaceas herederos . . . los padres y madres indolentes en la educación de su familia, . . . las beatas necias y supersticiosas, . . . los jueces venales, . . . los corchetes pícaros, . . . los alcaides tiranos, . . . los poetas y escritores remendones, . . . los oficiales de la guerra y soldados fanfarrones y hazañeros, . . . los ricos avaros, necios, soberbios y tiranos de los

hombres, . . . los pobres que lo son por flojera,
 inutilidad o mala conducta, . . . los mendigos
 fingidos, . . . las muchachas que se alquilan,
 . . . las mozas que se corren, . . . las viejas
 que se pintan. (Págs. 11-12)

En la plasmación del ambiente, Lizardi retrata la descomposición de la sociedad colonial mejicana, cuyos prejuicios anonadan al hombre. En esto se guió por la idea social en vez de la teológica, como apareció en El Guzmán y El Buscón. La implicación de esta última es que el pecado original impulsa al hombre a obrar mal hasta el punto de que no puede desvincularse de su innata condición. Lizardi descarta esta creencia. El picarismo lizardiano parte de circunstancias históricas y sociales que condicionan la actitud picaresca de sus personajes. De ahí que, nos dice un crítico mejicano,

Al pasar revista a los distintos medios y tipos sociales, el relato autobiográfico no sea ya la narración en primera persona de un mal "en si" ineluctable y eterno, sino explicación histórica de las taras de unos hombres que un sistema social dado, el sistema colonial de la Nueva España, hizo como son. Verbigracia, la historia del héroe principal, Periquillo, viene a ser como un relato novelesco y vivo del proceso por el cual un individuo de la clase media mexicana puede caer en el pantano social de los vagabundos y léperos.¹⁶

Lizardi trae al género un nuevo contenido social y nacional de perfiles extraños a la picaresca conocida hasta entonces. El ambiente retratado es esencialmente mejicano por la sicología indígena que destila y por la autenticidad con que se nos describen las condiciones sociales de Méjico.

Los personajes que pululan el mundo novelesco se derivan directamente del ambiente. Este verismo ambiental, que representa el rasgo esencial de la obra, emana, según Alegría, del carácter predicador y misionero del autor, de su alta conciencia de los deberes intelectuales, y en especial, de su función de educador, que le hacen concebir la novela

como el arte de reproducir lo verídico que, para él, es sinónimo del bien. Nada inventa en sus novelas: lo esencial es de absoluta realidad y característico de la sociedad mexicana de su época, en particular de la clase media de los descastados.¹⁷

La preeminencia del medio tiene la intención de darnos la impresión del ambiente retratado. Nos lleva a sentir ese ambiente caótico que existía en Méjico durante los últimos años de la colonia, y a vivir las vicisitudes de los muchos personajes. Lizardi logra esto con el uso de una técnica descriptiva que capta por medio de detalles gráficos ciertos aspectos específicos de la vida de la época. Para mostrar esta peculiaridad, tomemos uno de los muchos ejemplos que se encuentran en la novela.

Llegamos a las ocho de la noche a la casita, que era un cuarto de casa de atoleras por allá por el barrio de Necatitlan, muy indecente, sucio y hediondo. Allí no había sino un braserito de barro que llaman anafe, cuatro o seis petates enrollados y arrimados a la pared, un escaño o banco de palo, una estampa de no sé qué santo en una de las paredes con una repisa de tejamanil, dos o tres cajetes de orines, un banquito de zapatero, muchas muletas en un rincón,

algunos topiastes y porción de ollitas por otro, una tabla con parches, aceites y ungüentos y otras iguales baratijas. (Pág. 305)

Esta faceta de la novela se desprende de la disposición anímica del novelista ante el ambiente.¹⁸ El "Pensador Mejicano" se identificó con esos problemas de su patria que aparecen tan vívidamente ilustrados en su novela, a saber, la superstición, el problema del indio, la educación, los rencores que dividen las clases sociales, el pauperismo, la desigual distribución de la riqueza, la injusticia de ciertas instituciones. Lizardi sufrió hondamente estos problemas. La finalidad que persigue no es simplemente la exposición de estos males sino movernos ante las situaciones que describe. El detallismo de los episodios principales, y la reiteración de algunas ideas claves, contribuyen a este impulso del autor. Más importante aún, es la maestría con que ha podido penetrar el estado social, las costumbres, y los tipos de la época para darnos una impresión cabal de la situación. Resume Spell que en las novelas de Lizardi hay una descripción de la vida cotidiana que muestra

. . . the knavery of a village mayor; the venality of a notary in his public acts and the immorality of his private life; the ignorance, avarice, vanity and worldly ambitions of certain members of the clergy; the false show of learning made by Doctor Purgante; the ignorance and laxity of teachers and of over-indulgent and extravagant parents; life in the gambling halls; and the tricks employed by beggars to obtain alms. The daily life of some of these types is sketched minutely.¹⁹

En resumen, Lizardi trata de darnos en su obra una impresión gráfica de la vida cotidiana del Méjico de los últimos años de la colonia concentrándose especialmente en todos los aspectos que demandaban reformas y que el autor trata de cambiar atacando las bases mismas de ellos.

Por esta razón, el ambiente reflejado en El Periquillo es de suma importancia para la intención satírica. La esencia de este aspecto capta matizaciones de urgencia en el caso de Lizardi si consideramos que el criollo mejicano dedicó su vida a difundir ideas reformadoras en las esferas sociales, políticas y religiosas en los numerosos panfletos, periódicos, y otros medios literarios que usó para este propósito. Durante el período en que se dedica a novelar, la crítica abierta no era tolerada por las autoridades. La censura estaba en su apogeo,²⁰ y Lizardi tuvo que recurrir a la ficción para seguir emitiendo sus ideas sin interferencia de la censura oficial, usando para este fin la sátira.

Este inconveniente figura prominentemente en la configuración de la sátira que aparece en la obra. En ella se registra la genialidad del mejicano y de su gran habilidad al emplearla. Esta faceta de su personalidad literaria aparece en la mención que hace en la obra a los principales escritores satíricos de todas las épocas:

Juvenal, Horacio, Plauto, Torencio, Quevedo, Cervantes, Feijoo, Iriarte y Torres Villarroel.

En la confección de su sátira, el autor refleja claramente el subjetivismo que vimos en la presentación del ambiente. Esto es importante debido a su actitud inicial de ataque hacia todo el sistema colonial. El autor hace evidente esta nota especial a través de toda su producción literaria. En El Periquillo, particularmente, el elemento satírico tiene un propósito mejor definido que el que aparece en las obras antes discutidas—contribuir a la maduración ideológica de la situación de las colonias.²¹ Por esta razón, es una sátira global que se propone acometer contra todas las taras de la sociedad colonial: los abusos de la burocracia, el latifundismo, el poder político y económico de la iglesia, la corrupción y la hipocresía del clero, la inmoralidad de las costumbres, el atraso y la negligencia de la docencia pública y privada . . . Hay quien afirma que la sátira lizardiana es la de un mundo "visto en conjunto, por unos ojos escudriñadores, traviesos y mordaces. Su lienzo es de grandes dimensiones y abarca todos los aspectos de la vida."²² No se trata ya de un ataque personal sino colectivo, cuyo designio es derrumbar instituciones que el autor consideraba responsables de los

muchos males que agobiaban al país. Los ataques más despiadados son dirigidos contra estas instituciones.

Los principales administradores del Estado son sistemáticamente atacados para exponer la corrupción de todo el gobierno colonial. Lizardi presenta muchos ejemplos de oficiales inmorales y disolutos que se dedican exclusivamente a la explotación del indefenso e ignorante. Representante por excelencia de esta clase de oficiales es el quinto amo de Periquillo, alcalde de una venalidad espantosa, usa su oficina con un descaro alarmante, para beneficio propio exclusivamente. Este propósito es la única justificación al desempeñar las múltiples funciones de su puesto, las cuales siempre subordina a su insaciable avaricia pecuniaria. Usa muchas tretas para enriquecerse explotando inhumanamente al pobre indígena y a otros infelices. Pasa leyes, como la que requería que los indios no fueran descalzos a la iglesia para él apoderarse de las multas impuestas por la infracción de esta norma. Protege a criminales para que éstos le informen sobre las actividades de la ciudadanía y aprovecharse de cualquier desliz con el fin de multarlos o intimidarlos. Cuando algún infeliz caía en sus manos, si no tenía dinero, hermana o mujer bonita, se veía en grandes apuros para librarse de sus garras aunque la infracción cometida fuera insignificante.

Lizardi expone, con lujo de detalles, infinidad de vejámenes cometidos contra la humanidad por muchos funcionarios gubernamentales bajo la protección de un sistema que se presta a la inmoralidad, la explotación y los abusos de un grupo privilegiado que se aprovecha de la situación existente para el engrandecimiento personal.²³ Sirviéndose de modelos picarescos españoles y franceses, Lizardi dibuja con sangrientas burlas las engañosas y fechorías de este grupo para darnos una visión vívida de una situación típicamente mejicana.

La vena satírica del novelista mejicano toma formas ponzoñosas cuando presenta a la Iglesia y sus representantes. Dedicar un número considerable de episodios para demostrar los vicios prevalecientes entre el clero de la época: la ignorancia, la avaricia, la vanidad, y la ambición, -hecho común a la picaresca tradicional. Hay abundantes ejemplos que indican los abusos y debilidades del clero. La profesión misma se presenta como refugio de ociosos e ignorantes que, debido a su condición social, tienen que abrazarse a ella para vivir fácilmente. Para pertenecer a la iglesia no se requiere gran esfuerzo, como en otras profesiones. Esta razón impele a Periquillo a estudiar teología. Su padre, hombre práctico se opone a esta decisión, alegando la ignorancia total de los que la profesan:

En efecto hijo, yo conozco varios vicarios imbuídos en la detestable máxima que te han inspirado de que no es

menester saber mucho para ser sacerdote, y he visto, por desgracia, que algunos han soltado el acocote para tomar el cáliz, o se han desnudado la pechera de arrieros para vestirse la casulla, se han echado con las petacas y se han metido a lo que no eran llamados. (Pág. 70)

Otros clérigos asumen una actitud poco digna de su puesto y, hasta cierto punto, anticristiana. (Pág. 319)

Martín Pelayo, estudiante de clerecía primero, y más tarde sacerdote, hacía profesión del deleite. Nos dice Periquillo sobre el carácter hedonista de este individuo que era "más jugador que Birján; enamorado más que Cupido; más bailador que Batilo; más tonto que yo, y más zángano que el mayor de la colmena." (Pág. 67) Pero el peor de todos es un clérigo tan avariento que se negó a dar cristiana sepultura a un feligrés porque su viuda no tenía los honorarios que él cobraba por prestar ese servicio. (Pág. 317) Este mismo sacerdote permitía ciertas prácticas irreverentes a los indios porque se beneficiaba económicamente engañado a los crédulos.

El Viernes Santo salía en la procesión que llaman del Santo Entierro: había en la carrera de la dicha procesión una porción de altares, que llaman posas, y en cada una de ellas pagaban los indios multitud de pesetas, pidiendo en cada vez un responso por el alma del Señor, y el bendito cura se guardaba los tomines, cantaba la oración de la Santa Cruz, y dejaba a aquellos pobres sumergidos en la ignorancia y piadosa superstición. (Pág. 318)

Aunque la sátira anticlerical sigue las líneas generales de la tradición picaresca, el autor, por razones personales, adopta una actitud diferente al formular la

contextura ficticia a los religiosos que lleva a su obra.

Winston A. Reynolds opina que esto se debe a una intención explícita del autor:

Most of his clergymen were conceived, with respect and the belief that they were a fitting depository of trust for the propaganda of his ideas. He populated his novelistic world with clergymen for the primary purpose of having them speak and act for him, not because he wished to ridicule a few undesirable types that he had observed.²⁴

Como consecuencia, el novelista agrupó a sus personajes religiosos en tres categorías, cada cual con su finalidad. Un grupo incluye a algunos de los clérigos desagradables mencionados arriba, a los que satiriza sin compasión. Estos son "corrupt and sinful misfits in the church, with absolutely no redeeming features . . . the readers find them thoroughly detestable and undesirable."²⁵ Otro grupo de clérigos es tan indeseable como el anterior, pero debido a circunstancias particulares, hay una transformación en ellos: "In each instance, the clergyman was jolted from a life of iniquities, immorality or from an egotistical, uncharitable attitude to discover the joys of a virtuous existence."²⁶ El último grupo está formado de clérigos virtuosos que en momentos críticos en el desarrollo de la actitud picaresca del personaje, tratan de orientarlo hacia la vida de bien. La finalidad esencial de estos religiosos es servir de vehículo para la propagación de la ideología educativa y pedagógica del autor.²⁷ Parece que éste se identifica con el último grupo, no obstante sus problemas con la Iglesia.

De lo dicho por Reynolds podemos deducir que la visión completamente negativa del clero que se refleja en la picaresca tradicional ha perdido su exclusivismo con Lizardi. Los personajes religiosos no son todos desagradables, ni tampoco son usados exclusivamente para satirizar a este grupo social. Hay cierto grado de objetividad en la sátira clerical lizardiana: los clérigos corrompidos se contrastan con otros de cualidades verdaderamente cristianas. La mayoría de sus clérigos, "paragons of virtue and wisdom," tienen la misión didáctica de demostrar cómo debe ser el clérigo ideal. Además, "three fourths of them seem to have a special message for the reader."²⁸

Como ilustración de este último grupo, sobresalen dos personajes del Periquillo que intentan influir positivamente en la formación de la mentalidad picaresca del protagonista en el momento en que ésta se está gestando. En ambos casos, los religiosos se dan cuenta de los defectos en la educación del personaje y tratan de remediar la situación: "The crusading priest who closes Periquillo's school and removes an undesirable mentor, and the one met at the hacienda outing does his best to instruct and orient Periquillo scholastically."²⁹ Entre el grupo de curas buenos se incluye también a otros cuyo propósito es atacar la ignorancia y superstición de la época y expresar las ideas sobre estos temas.

El grado de parcialidad de la sátira religiosa que se ve en el libro es secundario al evidente escepticismo que se deduce de algunos episodios. Este se nota en los ataques a ciertos aspectos institucionales de la iglesia. Ya hemos mencionado el sacrilegio cometido por un sacerdote durante los oficios de la Semana Santa. El mismo Periquillo es iniciado a la religión para arrepentirse el mismo día y su maestro niega la santidad de la Virgen debido a su ignorancia.

En general, la sátira de El Periquillo se atiene a los cánones establecidos por los escritores picarescos que lo precedieron. Pero en ella podemos apreciar ciertas particularidades que le dan una apariencia diferente. El autor esgrime la sátira conscientemente para acometer contra los abusos políticos, sociales y religiosos de la época. Este ataque tiene a su vez un propósito más específico: la destrucción de las instituciones coloniales, aspecto importante del ambiente revolucionario que existía durante la época. Por esta razón el autor utiliza ciertos recursos literarios para suavizar su sátira. Lizardi comienza su obra con un epitafio de La Barca de Agueronte de Diego Torres Villarroel, "Nadie crea que es suyo el retrato, sino que hay muchos diablos que se parecen unos a otros." (Pág. XIX)

No conforme con la implicación de su cita, Lizardi intenta justificar el tono satírico de su obra indicándole al lector que asuma que todo es

ficción de mi fantasía: yo les perdonaré de buena gana el que duden de mi verdad, con tal de que no me calumnien de satírico mordaz. Si se habla en mi obrita de alguna sátira picante, no es mi intención zaherir con ella más que al vicio, dejando inmunes las personas. (Pág. 5)

Más aún, el autor reclama que no escribe estas cosas para todo el mundo, sino sólo para "mis hijos que son los que más me interesan, y a quienes tengo obligación de enseñar." (Ibid)

La naturaleza punzante de la sátira adquiere con Lizardi elementos de virulencia, haciéndose en muchos casos despiadada. En el libro abundan los ejemplos donde podemos apreciar esto, como los episodios del encarcelamiento de Sarmiento y del maestro que debido a su ignorancia de la gramática, al copiar una cuarteta, comete sacrilegio. Pero quizás la más despiadada de todas las situaciones satíricas sea la del primer amo de Perico, hombre lleno de malicia e ignorancia, que

Todo lo hacía con la mayor frescura, y atropellaba con cuantas leyes, cédulas y reales órdenes se le ponían por delante, siempre que entre ellas y sus trapazas mediaba algún ratero interés: y digo ratero, porque era un hombre tan venal que por una o dos onzas, y a veces por menos, hacía las mayores picardías. (Pág. 212)

Con este personaje el autor condena a una burocracia parásita que vive de las coimas y la estafa, pero lo hace con una ferocidad que supera la crueldad de la novela picaresca española.

No obstante la virulencia de su sátira, Lizardi sigue, consciente o inconscientemente, las huellas de Rodríguez Freile y Valle Caviedes. Pero el mejicano le infunde a su censura una sensibilidad muy diversa del género usual picaresco. No encontramos en ella ese negativismo absoluto de las obras clásicas. La vituperación que hace de los males sociales va acompañada de sugerencias concretas y constructivas para el mejoramiento de la sociedad satirizada. La isla utópica que describe el autor podría servir de modelo para la renovación de la patria. La vida ejemplar lograda por Periquillo, después de su transformación, sienta un ejemplo ideal para sus ciudadanos.

Su completa identificación con el pueblo revela su verdadera actitud de moralista. No hay en su libro disimulación del propósito corrector, como en la anterior picaresca española. Éste queda explícito en las líneas iniciales de la obra, con la advertencia que Perico hace a sus hijos: "he pensado dejaros escritos los nada raros sucesos de mi vida, para que os sepáis guardar y precaver

de muchos de los peligros que amenazan, y aun lastiman al hombre en el discurso de sus días." (Pág. 11)

Un rasgo diferencial entre El Periquillo y sus antecesores es la peculiar visión del mundo que aparece en ambos. Por lo general, el novelista clásico no ve la humanidad objetivamente, sino por el lado peor. Todo en él es pesimismo, amargura, oscuridad. Algo similar acontece en El Periquillo, donde hasta cierto grado, se refleja la disposición anímica del autor. En ella vemos el desengaño, dejos de fatalismo y humor tétrico del novelista, para quien la sociedad es hipócrita y los hombres deshonestos. Pero esta nota persistente de pesimismo se atenúa con la implicación lizardiana de que el hombre tiene rasgos que lo redimen: la razón y la bondad ingénitas, aspectos que lo hacen educable, dadas las condiciones sociales propicias para su regeneración. De esta manera le inyectó una intención positiva a la visión pesimista de la sociedad que la picaresca había tenido hasta entonces. A pesar de la amargura y la sátira cruel, la simpatía del autor hacia el hombre le da un matiz especial a la obra que se nota en su amor hacia los humildes, su empeño en redimirlos y en el deseo de crear una sociedad más justa. (Pág. 445)

Periquillo nunca perdió su amor hacia la humanidad: "He dicho que yo debí a Dios un alma sensible y me condolía

de los males de mis semejantes en medio de mis locuras y extravíos." (Págs. 442-443)

Con la aparición de El Periquillo Sarniento la novela picaresca cuaja finalmente en Hispanoamérica. Al inyectarle a la tradición picaresca un ambiente social diferente y una sicología humana distinta, Lizardi logró forjar innovaciones interesantes en el género. Hemos apuntado la importancia de la ideología lizardiana en su creación literaria, especialmente el afecto que sus ideas tuvieron en la plasmación del ambiente y el protagonista, la sátira y otros aspectos formales de la obra. Es un ambiente picaresco, de tintes marcadamente americanos, donde queda inserto un pícaro de rasgos criollos, que satiriza los vejámenes de la sociedad colonial pero que al mismo tiempo proyecta un optimismo que aniquila la visión pesimista de la novela picaresca castiza.

Vida y Hechos del Famoso Caballero Don Catrín de la Fachenda

En lo esencial, esta obra, considerada por algunos críticos como la mejor novela de Fernández de Lizardi, emplea la forma tradicional de lo picaresco. En los tres aspectos formales que venimos considerando se notan variaciones. En la obra se nos cuenta la vida de un catrín o dandy que, cayendo de mal en peor por su apego a creencias

falsas y extravagantes, termina su vida trágicamente. Sin embargo, la vida de este pícaro difiere un poco de los relatos tradicionales. Catrín, lo mismo que el personaje picaresco tradicional, se desenvuelve a través de una serie de episodios picarescos que tienen un propósito más definido: darnos una caricatura de un tipo social mejicano de la época. Por lo tanto, las aventuras picarescas del protagonista no están diseñadas con el fin de exponer los defectos y vicios de diferentes niveles sociales sino de un grupo en particular. Como resultado, lo esencial de la obra no es satirizar la sociedad entera, como en El Periquillo Sarniento. Esta innovación requiere modificaciones en la estructura de la novela. Aunque la obra tiene una estructura episódica-el héroe pasa un número limitado de aventuras inconexas-estas aventuras nos llevan gradualmente a un climax lógico, y la unidad temática cobra más importancia.

En la delineación de Catrín, Lizardi siguió a grandes trazos modelos clásicos de la picaresca. La dimensión picaresca del protagonista se manifiesta principalmente en la actitud básica que asume hacia la vida, actitud que emana de su particular situación familiar. Aunque reclama pertenecer a la "noble clase" de los catrines, el ambiente familiar es algo parecido al del pícaro clásico. Antes

de casarse su madre había tenido dos hijos ilegítimos. Su padre acepta la situación y se casa por la dote que su mujer trae al matrimonio, dinero que recibe de su amante. Dice Catrín, "Mi padre todo lo sabía; pero ¿cómo no había de disimular dos muchachos plateados con tres mil patacones de las Indias?" (Pág. 5)³⁰ Pero a la inversa de sus antecesores genéricos, las circunstancias abyectas del ambiente familiar no obligan al personaje a salir al mundo en busca de su destino. El fracaso del hogar es de otra índole: no provee los valores necesarios para darle normalidad a su vida. El protagonista se desenvuelve en un ámbito familiar de falsos valores que determinan muy pronto su mentalidad picaresca. La educación que recibe está basada en los prejuicios de su clase patrocinados por sus padres. Con ironía sutil, el personaje habla de su ascendencia: "Mis padres, pues, limpios de toda mala raza, y también de toda riqueza . . . me educaron según los educaron a ellos, y yo salí igualmente aprovechador." (Pág. 4) Como vemos en esta cita, no hay preparación picaresca en Catrín. Desde que adquiere conciencia de la realidad hogareña asume un modo de vida que refleja los valores torcidos de su familia. El personaje resume irónicamente la situación familiar: "De aquí os manifiesto lo ilustre de mi cuna, el mérito de mamá y el honor

acrisolado de mi padre; pero no quiero gloriarme de estas cosas." (Pág. 5) A esta actitud inicial de su familia, se agrega el consentimiento en que fue criado. Los excesos de los padres contribuyen a la evolución del carácter picaresco de Catrín. No hay en él la transformación que notamos en el pícaro clásico. Desde temprano en su vida, Catrín sabe lo que quiere, y usa todos los métodos a su alcance para conseguirlo. Cuenta el personaje como se aprovechaba de sus padres:

No había en mi casa tesoros, pero sí las monedas necesarias para criarme, como se me crió con el mayor chiqueo. Nada se me negaba de cuanto yo quería; todo se me alababa, aunque les causara disgustos a las visitas. A la edad de doce años, los criados andaban debajo de mis pies, y mis padres tenían que suplicarme muchas veces el que no los reconviniera con enojo: ¡tanta era su virtud, tal su prudencia, y tan grande el amor que me tenían! (Ibid)

En la formación de la actitud picaresca de Catrín juega un papel importante el ambiente familiar de falsos valores en que se cría el personaje. La familia de Catrín, de moderados recursos económicos, basa su existencia en honrosos títulos familiares que requieren que el personaje adquiera una educación sin objetivo inmediato alguno. Se oponen a que el niño se prepare para un oficio porque "un catrín no debía aprender ningún oficio, pues eso sería envilecerse; y así que estudiara en todo caso para que algún día fuera ministro de estado, o, por lo menos,

patriarca de las Indias." (Pág. 6) Cuando un tío sacerdote se empeña en guiarlo por buen camino, las debilidades de sus padres frustran el intento. El personaje adquiere un concepto muy elevado de sí mismo que lo lleva a asumir una actitud de superioridad ante su mismo padre. Comenta: "Mi padre tenía talento; pero reconocía muchas ventajas en el mío, . . . y no hizo más sino trasladar la respuesta a la noticia de mi pesado tío el cura." (Pág. 10) Cree que su talento será suficiente para triunfar en la vida: "todo el mérito y habilidad del hombre consiste en saber adquirir y conservar el fruto de los cerros de América." (Pág. 6)

Como el pícaro tradicional, Catrín tiene que abrirse paso en la vida pero su finalidad es diferente. Debido a la pobreza económica del hogar, el pícaro clásico lo abandona para buscarse la vida y poder vivir como Dios manda. Su personalidad picaresca evoluciona de los contactos sociales resultantes del proceso por el cual pasa en su afán de obtener su objetivo. Su particular filosofía de la vida surge de estas experiencias. En el caso de Catrín, la esencia picaresca queda formada en los cimientos de su círculo familiar. La actitud de superioridad de sus padres contribuye al carácter picaresco del personaje ya que crea en él la necesidad de holgar en un ambiente de abundancia sin tener que trabajar. En cada episodio de la

obra, el protagonista trata de encontrar este modo de vida. Ya no se trata de aprender algo de estas aventuras para sobrevivir en el mundo que lo hostiga sino de afirmar la forma de vida que adquiere en el seno familiar. La primera aventura de Catrín tiene lugar a los dieciocho años, cuando decide alistarse de oficial militar porque, como le asegura un compañero, en la milicia se trabaja poco y se pasea mucho, y "el rey paga siempre a proporción del grado que se obtiene." (Pág. 16)

El picarismo de Catrín no evoluciona gradualmente, como en otros miembros del género. Este surge de los primeros contactos que tiene con otros cadetes en el episodio inicial de la obra. Al contrario del pícaro típico que adquiere su filosofía picaresca de los golpes que le proporciona la vida, el aprendizaje picaresco de Catrín se consolida como resultado de los consejos que recibe de compañeros que tienen ideas tan absurdas como las de sus padres. El autor resume este proceso al decirnos que pronto aprendió las lecciones que le dieron sus amigos.

Dentro de pocos días, gracias a los saludables consejos y edificantes ejemplos de mis amigos, dentro de pocos días ya echaba yo un voto y veinte desvengüenzas con el mayor desembarazo, me burlaba de la religión y sus ministros; y el jugar mal, quitar un crédito y hacer otras cosillas de éstas, me parecían ligerezas, puntos de honor y urgencias de la necesidad. (Pág. 39)

A los personajes antisociales se contraponen otros más

humanos que quieren guiar al protagonista por el camino de la virtud. Por ejemplo un tío clérigo, de virtudes impecables, lo aconseja para que siga una vida de seriedad y trabajos. Pero los buenos consejos de este señor no surten efecto en la disposición hedonista del personaje debido a la flojedad de sus padres. Catrín los podía convencer fácilmente para que lo dejaran hacer lo que él deseaba. Dice que sus padres lo libraban de las "impertinencias" del tío: "Más valía un no quiero de mi boca, dicho con resolución a mi madre, que veinte sermones de mi tío; ella y mi padre inmediatamente que me veían disgustados, condescendían con mi voluntad y trataban de serenarme." (Pág. 12) En otras palabras, Catrín siempre tiene dos modelos, diametralmente opuestos de los cuales debe escoger. Por ejemplo, Modesto y Tremendo, dos cadetes que tienen una filosofía antitética de la vida, tratan de convencer a Catrín para que éste abrace sus particulas maneras de vivir. Por lo visto, el protagonista tiene cierto grado de libertad ya que se le presentan dos alternativas, una buena y otra mala. Desde luego, acepta la que mejor se amolda a su personalidad, aunque en ocasiones, como el pícaro clásico, tiene dudas. Dice, "Algunas noches al acostarme sentía no sé que ruido en mi corazón, que me asustaba." (Pág. 67) Pero esta actitud

vacilante de Catrín ante su desarreglada vida cede pronto ante los nocivos consejos de los amigos a quienes acude para tratar de placar su conciencia. Ya completamente prostituído Catrín no oye los gritos de su conciencia y se convierte en un libertino, prefiriendo regir su vida por los principios del Decálogo de Maquiavelo. Desde este momento empieza a desintegrarse su personalidad picaresca hasta que finalmente termina en criminal.

Si consideramos la naturaleza picaresca de Catrín en su totalidad notaremos una diferencia crucial entre éste y los pícaros españoles. En ocasiones Guzmán participa en actividades de matices criminales sin caer en la criminalidad. Aunque al principio Catrín sigue el patrón fijado por los pícaros típicos, su conducta inicial degenera y comete fechorías criminales. En los primeros episodios, el protagonista usa su ingenio para conseguir lo que desea sin tener que recurrir a la violencia. Sus primeros engaños caen dentro de esta categoría. Más tarde, cuando su ingenio le falla y no puede holgarse a costa de otros, Catrín recurre a actos criminales. El más importante de éstos ocurre cuando un amigo lo invita a que asalten un negocio. Por este asalto fue sentenciado como criminal común a dos años en el Morro de la Habana.

Es precisamente esta aventura criminal la que empuja a Catrín a rechazar los prejuicios que había heredado de su familia en forma de papeles y ejecutorias. Durante su encarcelamiento escribe al gobernador quejándose del mal trato que estaba recibiendo en aquel sitio un caballero de su rango. Esta queja no le da el resultado que esperaba. El gobernador le contesta que su calidad de ladrón no le acredita la nobleza que reclama y por lo tanto no merece ser tratado de mejor modo. Catrín reacciona inmediatamente: "Yo me irrité tanto que maldije a cuantos nobles hay; rompí los papeles, los masqué y los eché al mar hechos menudos pedazos, pues que de nada me servían." (Pág. 86) Regresa a Méjico dispuesto a divertirse y a "buscar la vida sin vergüenza." (Ibid) Descarta la máscara de aparente respetabilidad y da rienda suelta a sus bajos impulsos. Como resultado, resume Catrín, "Degeneré de la ilustre familia de los catrines y me agregué a la entreverada de los pillos." (Pág. 87) En este estado finalmente encuentra el ideal de su vida. Se abraza a la ocupación de limosnero y logra vivir en la abundancia por mucho tiempo. Dice que pasaba gran vida con su oficio.

Yo mismo me admiraba al advertir que lo que no pude hacer de colegial, de soldado, de tahur, de catrín ni de pillo, hice de limosnero; quiero decir, mantuve una buena moza con su criada en una vivienda de tres piezas, muy decente como yo, y esto sin trabajar en nada ni contraer drogas, sino sólo a expensas de la fervorosa piedad de los fieles. (Pág. 93)

Este fue el fin que aspiró desde muchacho, concluye el protagonista. (Pág. 94) Hasta este momento Catrín no tiene la elasticidad del pícaro clásico. No puede aceptar ciertos oficios porque los considera indignos de su clase. Aunque su situación económica en una ocasión es intolerable, se niega a trabajar de portero porque, como dice el mismo, un personaje de sus prendas no se sujeta a servir a nadie en esta vida, "sino fuera al rey en persona." (Pág. 83) Sin embargo dos páginas antes el protagonista había servido a unas damas de burdel, donde "tenía que ver y e que callar para comer." (Pág. 81) Pero determina mudarse porque "esta vileza no podía ser grata a un caballero de honor como yo era." (Ibid) Antes de irse roba toda la ropa a las muchachas.

Don Catrín de la Fachenda sigue las líneas esenciales de la estructura picaresca tradicional. El relato del protagonista se hace siguiendo las aventuras más importantes de su vida desde su nacimiento hasta minutos antes de su muerte. La acción de la obra se desenvuelve a través de unas cuantas aventuras independientes. Pero a lo opuesto del novelista picaresco tradicional que, como indicamos en nuestra introducción, no proporciona otra unidad total que no sea la constante presencia del protagonista, el tono de la narración, y la aparición de algunos personajes secundarios

en más de un episodio, Lizardi da mayor cohesión a los diferentes episodios para que la acción vaya evolucionando gradualmente hacia el desenlace. En su afán de implantar el modo de vida catrinesco, el protagonista asume diferentes poses en las cuales espera conseguir su objetivo. El protagonista anuncia el propósito que persigue al escribir su obra: "El objeto es aumentar el número de los catrines; y el medio, proponerles mi vida por modelo." (Pág. 4)

Por consiguiente, en cada una de las aventuras notamos un tipo de comportamiento especial que nos da la totalidad de la vida del personaje. El episodio en que relata su vida familiar y en el que se hace pordiosero están mejor vinculados de lo que podemos notar a simple vista. La degradación a que ha llegado el personaje en la última aventura es resultado inevitable de la actitud que adquiere en la familia. Las diferentes aventuras de Catrín nos presentan a un individuo desagradable que debido a su soberbia y a su ridiculez se convierte en un maleante empedernido que termina trágicamente cuando cree haber hallado su modo de vida ideal. Con la muerte de Catrín el autor contradice el propósito del protagonista de servir de modelo a otros miembros de la familia de los catrines. Al contrario, el propósito es amedrentar a otras personas que intenten seguir los pasos del

protagonista. Aunque esta lección moral puede deducirse de la historia misma, el autor la resume en las palabras de Cándido, el narrador que relata las escenas finales de la obra, donde escribe la muerte del protagonista.

Concluye éste:

Ya la verdad es que vivió mal, murió lo mismo, y nos dejó con hartó desconsuelo y ninguna esperanza de su felicidad futura . . . Aun en este mundo percibió el fruto de su desarreglada conducta. El, a título de bien nacido, quiso aparentar decencia y proporciones que no tenía ni pudo jamás lograr, porque era acérrimo enemigo del trabajo. La holgazanería le redujo a la última miseria, y esto le prostituyó a cometer los crímenes más vergonzosos. (Pág. 108)

Para darnos una idea más concreta de este proceso, el autor emplea otras técnicas convencionales del género pero las adapta a su particular propósito. Por ejemplo, la unidad de la narración puede verse en el tono irónico que usa el personaje al relaternos su vida. La manera de contarnos ciertos incidentes y el lenguaje que usa sirven para dar más vigor a su caracterización y definir el mundo en que vive. Este aspecto del personaje queda patente en muchos de los pasajes que hemos citado. Sin embargo, creemos conveniente incluir lo que dice Catrín sobre su deseo de no continuar sus estudios. Su tío insiste en que estudie letras, pero él se niega porque,

Yo tenía muy poca o ninguna gana de continuar una carrera tan pesada como la de las letras, por dos poderosísimas razones: la primera, por no sufrir la envidia que los maestros me tenían al ver cómo

descollaban mis talentos; y, la segunda, porque ya me consideraba bastante instruido con el estudio que tenía hecho, para disputar de cualquier ciencia con el mismo Salomón. (Pág. 9)

Sin embargo, la acción del personaje en sus diferentes aventuras nos da una idea opuesta al concepto que tiene de sí mismo. Aunque reclama ser ilustre por su cuna, (Pág. 4) su conducta imparte a su personalidad varias características que hacen de él un ser cínico y ridículo, muy orgulloso de sus patentes de nobleza, que se niega a trabajar porque su abolengo no se lo permite. Además, presume poseer rasgos que en realidad no tiene: habla de su sabiduría pero en ningún momento la demuestra; se jacta de su valentía cuando sus acciones muestran que es un cobarde que recurre a armas como sillas y platos para defenderse de curas; y reclama una conducta ejemplar, la cual nunca profesa.

Lizardi usa también los personajes secundarios para explorar los temas de la obra. La presencia de estos personajes en algunos episodios claves contribuyen al significado de la novela. Algunos de ellos entretejen la acción sirviendo de simetrías y contrastes a la vida del protagonista. Uno de estos últimos, el tío de Catrín, aparece a menudo en la mente del personaje guiándolo con sus consejos por el camino del bien. Otro, Tarabilla, su compañero de armas, tiene otra función. En el episodio inicial de la obra, este personaje contribuye a la

afirmación de la filosofía picaresca de Catrín. Más tarde, éste se encuentra con su antiguo compañero de armas, que maltratado por Venus ha llegado a un estado caótico. Esto es un ejemplo del resultado negativo de su modo de vida. Sin embargo, la reacción de Catrín ante la realidad de su amigo es contraria a la de Periquillo. No se inmuta ante ella y la vida le destina una suerte peor que la de su amigo: muere de hidropesía en la más abyecta pobreza, soledad y abandono. Hasta en su muerte hay ironía. Contrae la enfermedad que pone fin a su vida como resultado de la buena vida que se da con los beneficios de su oficio de pordiosero. (Pág. 97)

La dimensión satírica de Don Catrín de la Fachenda denota una alteración de la sátira de los modelos clásicos. La sátira principal de la obra procede del relato mismo de la vida del protagonista. Aunque se satiriza a otras personas, las observaciones del personaje no revelan la corrupción de las instituciones que ellos presentan. Por lo tanto, la sátira no censura al mundo retratado sino a un grupo en particular. No hay episodios en los cuales vemos la conducta de diferentes segmentos sociales. Las referencias a éstos, cuando las hay, se limitan a unos comentarios irónicos breves que no tienen los detalles abundantes de otros pícaros. Por ejemplo, para satirizar

el favoritismo de la época, el personaje confirma que fue fácil conseguir las licencias necesarias para incorporarse en la milicia como oficial porque, "Nada se dificulta conseguir en habiendo monedas y nobleza." (Pág. 19)

NOTAS

1. Los aspectos picarescos de la obra procedentes de la tradición picaresca, tanto española como francesa, aparecen delucidados en el artículo de Jefferson R. Spell, "The Genesis of the First Mexican Novel," Hispania, Vol. XIV (1963), págs. 53-58.
2. Algunos críticos han visto en la obra una esencia completamente nueva, menospreciando la contribución de la picaresca que le precedió. Veamos lo que dice uno de esos críticos al hablar de la producción lizardiana, "El patrón que emplea no le pertenece, pero él supo vaciar en el viejo molde esencias nuevas. Todo en El Periquillo es autóctono: el ambiente, las costumbres, los tipos, el lenguaje, hasta la miseria y la roña que describe son de legítima e inconfundible prosapia mexicana" (Manuel P. González, Trayectoria de la novela en México (México: Ediciones Bota, 1951), pág. 32.)
3. Se cita El Periquillo Sarniento por la edición Editorial Porrúa (Mexico: 1969).
4. José J. Fernández de Lizardi, El Periquillo Sarniento (Barcelona: Sopena, 1908), pág. 8.
5. Agustín Yañez, "Estudio Preliminar," El pensador mexicano (México: Universidad Nacional, 1962), pág. VIII.
6. Jefferson R. Spell, Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1931), pág. 81.
7. Según Enrique Anderson Imbert, el personaje no es un verdadero pícaro sino un débil de carácter. En Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), Vol. 1, pág. 186.
8. En opinión de Alegría, la nota distintiva de la picaresca lizardiana, que la separa de la peninsular, es precisamente la base estricta y moral de su caracterización del pícaro:

"Más que tomado de la realidad, Periquillo es un producto abstracto de la ideología social de Lizardi. De allí su consistencia y su integridad. Jamás se le escapa de las manos a Lizardi para corromperse en deslices que podrían darle contextura verdaderamente humana. Desciende a todas las honduras del vicio pero su fondo de candor y bondad se mantiene incólume." (Op. cit., pág. 20)

9. Ildefonso Pereda Valdés, La novela picaresca y el pícaro en España y América (Montevideo: Medina, 1950), pág. 102.

10. Spell, The Genesis . . ., op. cit., pág. 5.

11. Arturo Torres-Río seco, La novela en la América Hispana (Berkely: University of California Press, 1939), pág. 179.

12. Luis A. Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1953), pág. 126.

13. Miguel Capistrán, "Apuntaciones acerca del Periquillo Sarniento," Cuadernos de la Hemeroteca Nacional, Vol. I (Enero-Marzo, 1966), pág. 76.

14. Spell, Life and Works . . ., op. cit., pág. 5.

15. Un miembro de esta clase es el marqués, un bribón desalmado, que trató de seducir a la esposa de don Antonio, el favorecedor de Periquillo.

16. Noel Salomón, "La crítica del sistema colonial de la Nueva España," Cuadernos Americanos (Méjico), Vol. XXIV (1965), pág. 170.

17. Alegría, op. cit., pág. 18.

18. Spell cree ver en esta perspectiva lo mejor del libro: "The success of the book and its importance in several fields today lies in his ability to reproduce that which he knew best-the life of Mexico as he saw it." The Genesis of . . ., op. cit., pág. 55.

19. Jefferson R. Spell, Life and Works . . ., op. cit., pág. 85.

20. Ibid., págs. 29 y 33.

21. Para Gómez-Gil toda la sátira de la época fue arma más eficaz que los rimbombantes versos patrióticos en la formación de una desconformidad cardinal contra la situación imperante. (Historia crítica de la literatura hispanoamericana (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968), pág. 212.)

22. Carlos Lozano, "El Periquillo Sarniento y la Historia de Gil Blas de Santillane," Revista Iberoamericana, Vol. XX (1955), pág. 264.

23. En la obra abundan los episodios donde podemos ver este aspecto de la administración colonial, tales como los episodios del escribano Chanfaína, del alcabalero, el alguacil, del subdelegado, y muchos más.

24. Winston A. Reynolds, "The Clergy in the Novels of Fernández de Lizardi," Modern Language Forum, Vol. XL, pág. 111.

25. Ibid., pág. 108.

26. Ibid.

27. Ibid., pág. 109.

28. Ibid., pág. 108.

29. Ibid., págs. 108-109.

30. Se cita por la edición Editorial Porrúa (Méjico, 1959).

CAPITULO III

EL CASAMIENTO DE LAUCHA

No obstante su parentesco con la vieja picaresca española, El Casamiento de Laucha tiene novedades particulares que revelan diferencias significativas entre esta obra y la picaresca tradicional. Las innovaciones de Payró manifiestan que su corta novela en vez de ser una imitación moderna del género, representa una variación de la forma picaresca.¹ Laucha, como Lázaro y otros pícaros, tiene los aspectos esenciales de la actitud truhanesca-astucia, malicia, desenfado y buen humor-del antihéroe. Pero a la inversa de los otros pícaros, en la narración de su vida hay un número limitado de aventuras cuyo fin no es satisfacer el hambre ni obtener fama y fortuna, sino conseguir librarse de las fuerzas que tratan de poner escollos a su existencia para quitarle su libertad, su manera particular de vivir. Por esta razón, las aventuras de este pícaro lo ponen en contacto con un número limitado de representantes de la sociedad porque el autor no se propone satirizar exclusivamente. Su empeño es considerar

la estructura de la sociedad argentina para ver si existe la posibilidad de que en ella el individuo pueda afirmar su personalidad, encontrando la libertad que ansía. Como resultado, la sátira, y la manera de presentar el ambiente, no tienen todos los rasgos esenciales de lo picaresco. La estructura episódica queda afectada también. Apuntaremos en las secciones correspondientes estas innovaciones.

En la breve novela, Payró relata algunas aventuras de su simpático pícaro argentino. Haragán y libertino, este hijo de la pampa pasó muchos años de su vida vagabundeando por el norte del país, según nos cuenta. Diferente a la multitud de episodios de la picaresca clásica, sólo se relata un episodio de su vida. Este se inicia cuando Laucha decide ir a Buenos Aires a probar fortuna, pero pierde el tren, y como no tenía dinero, tiene que cambiar de planes. Rodando de un lugar a otro sin propósito alguno, llega a la Polvoreda, lugar cerca de Pago Chico, cuya propietaria, una viuda italiana, le da trabajo de dependiente. Doña Carolina, buena moza y adinerada, vive sola en aquel lugar. Laucha husmea una buena oportunidad y decide establecerse allí. Haciendo uso de la habilidad acomodaticia del pícaro, decide enamorar a la mujer. Con este fin en mientes finge ser trabajador y decente. Parece que sus intenciones son nobles, pues dice: "a gatas la ví, me fue muy simpática,

y hoy ya la quiero de alma" (Pág. 26)² Aunque Laucha no tenía intención de casarse, acede a hacerlo cuando se lo propone doña Carolina, porque le conviene a él. Toma en serio la situación pero el cura Papagna le sugiere, por una recompensa monetaria, un matrimonio simulado sin dejar constancia en ninguna parte. Consumado el fraude, Laucha, después de algún tiempo, se dedica a la jarana y al juego con sus amigos hasta derrochar todo el capital de doña Carolina. Le da el golpe final al informarle la naturaleza de su matrimonio. Desaparece, abandonándola en la miseria.

Laucha tiene gran parte de los perfiles esenciales que lo califican como protagonista picaresco. Su pobreza es evidente desde las páginas iniciales de la obra. Además de ser pobre y convivir dentro del ambiente mísero de la picardía, el protagonista tiene todos los vicios de aquél: es andariego, jugador, engañador, pillo y vago. Reconoce que ha nacido únicamente para labores de escritorios (Pág. 15) y trabaja sólo para satisfacer las necesidades inmediatas. Nos cuenta que pasó unos años

ganándose la vida perra como Dios me daba a entender, unas veces de bolichero, otras de mercachifle, de repente de peón, de repente de maestro de escuela, aquí en un pueblo, allí en una ciudad, allá en una estancia, más allá en un ingenio, siempre pobre, siempre roto, algunos días con hambre, todos los días sin plata . . ." (Pág. 10)

Su moral es producto de la miseria en que se desenvuelve.

Con el desenfado típico del pícaro antiguo, Laucha confirma esta debilidad suya: "La miseria como buena vieja brava hace con el hombre lo que se le antoja . . . A mí me hizo llegar hasta el casorio, ya verán . . ." (Pág. 15) Es también astuto y descarado, como muestran las tretas que usó para defraudar a la gringa, y cree que su sicología es reflejo del ambiente en que vive.

Yo no soy el primero-dice Laucha-que haya olvidado sus juramentos por seguir sus gustos. Ni el último tampoco. Así es el hombre, caballeros, y hasta el más pintado, si no es un hipócrita, confesará que ha sabido olvidarse muchas veces de sus buenas intenciones-de las que no había desembuchado por lo menos-para dar satisfacción a lo que le tiraba más. (Pág. 47)

En los aspectos más importantes de la caracterización de Laucha, hay rasgos esencialmente nuevos. Este pícaro lleva la sicología gauchesca: experto en malicia, insinuante, astuto y hábil para ganarse las simpatías de todo el mundo a pesar de sus diabluras. El habla lo identifica como hijo de la pampa. Usa a menudo la frase gráfica, muchos modismos y expresiones que se entienden mejor por el gesto que por la palabra. Además de ser un personaje divertidísimo, con una gracia especial, Laucha despliega esa calidad de "viveza criolla" que, según Sarmiento, el ambiente pampeño desarrolla en los individuos para que puedan adaptarse con éxito a la vida. En este aspecto el pícaro de esas tierras difiere de sus antepasados. Ello se refleja en su particular manera de enfrentar ciertas situaciones. Es mejor planeador

que el español. Cuando desea obtener algo, toma medidas de precaución para evitar una precipitación que le arruine sus planes. Entonces su acción es premeditada y procede con mucha cautela. En su engaño matrimonial, por ejemplo, llega un momento en que cree haber conseguido su objetivo. Va a actuar pero recapacita y se da cuenta de que la gringa no ha madurado todavía y retrocede explicando su actitud de vacilación: "Yo, al fin, soy un poco corto de genio . . . ¡aunque no tonto!" (Pág. 27)

El autor trata de dar la impresión de que Laucha es una recreación de un tipo muy conocido de la época, el cual, debido a las condiciones sociales imperantes, estaba llamado a desaparecer, o sea, a perder la identidad que había tenido en otros tiempos.³ Para darle más plasticidad a este fenómeno, Payró descarta algunas técnicas usadas en la delineación del pícaro clásico. El protagonista pierde los elementos básicos de su vida que le preparan para asumir la actitud picaresca. Laucha se nos presenta en el escenario convertido ya en pícaro, y por lo tanto, tenemos que asumir que este proceso tuvo lugar en su pasado. No hay indicación alguna de su formación picaresca como resultado de sus contactos con la sociedad. También se echa de menos en Laucha el historial de picarismo familiar de los pícaros remotos. El autor no da detalles

de su vida familiar. Parece un fantasma de la pampa, que surge de la nada, hace sus diabluras y desaparece con la misma rapidez en la inmensidad de la pampa. Parece ser un hombre anónimo, sin genealogía. Sólo sabemos su apodo, único nombre con que se le conoció siempre. El autor mismo, en uno de los párrafos iniciales de la obra, donde introduce al personaje, nos ofrece ese aire misterioso en que se desenvuelve la vida de Laucha. Citemos:

Laucha era, por otra parte, su único nombre posible. Laucha le llamaron cuando niño en la provincia del interior donde nació; Laucha comenzaron a apodarlo después, allí donde lo llevó la suerte de su vida, desde temprano aventurera; por Laucha se le conoció en Buenos Aires, llegado apenas, sin que a nadie se pudiese atribuir la invención del sobrenombre, y Laucha le han dicho grandes y pequeños durante un período de treinta y un años, desde que cumplió los cinco, hasta que murió a los treinta y seis . . .
(Pág. 9)

Laucha es también un hombre solitario, pero por razones completamente diferentes de los del pícaro antiguo. Su soledad se refleja en la vastedad del paisaje, que el autor representa con breves pinceladas. Este aspecto ha hecho que Germán García la llame la novela picaresca de la pampa "por su amplio horizonte y mucho cielo que no tenía la novela española clásica."⁴ Veamos esto en una cita de la obra. Laucha esperaba en una pulpería solitaria cuando divisa finalmente la carreta que lo llevará a la "Polvoreda:" "A eso de las diez de la mañana, apareció

sobre un albardón una manchita negra que iba agrandándose despacio entre el verde del campo." (Pág. 14)

La soledad del personaje se desprende de la necesidad de mantenerse independiente para escoger sus propios valores. Su lucha para mantener su independencia no le permite dejarse someter fácilmente a la servidumbre. Al revés del pícaro clásico, no puede ser mozo de muchos amos. Sirve de dependiente a una mujer, pero pronto se gana su confianza y pasa a disfrutar de los beneficios que su actitud le acarrea. Parece que el personaje ha encontrado un lugar adecuado, con una persona para darle significado a su vida. El buen trato que recibe de doña Carolina surte efecto en su actitud, y hasta llega a sentirse satisfecho con este arreglo, demostrando simpatías por la viuda. Una vez más, su deseo de "echar raíces" en algún sitio encuentra un obstáculo: un sacerdote a quien acude para arreglar su boda.

Cuando Papagna le sugiere el fraude matrimonial, Laucha tiene sus dudas y dice, "nunca, ni menos entonces, se me había pasado por la cabeza engañar a la gringa, tan buena y cariñosa. Pero el diablo del cura me tentó, yo no tenía la culpa." (Pág. 34) Desde luego, la naturaleza picaresca de Laucha no le hubiera permitido una vida sedentaria en la "Polvoreda." Después del primer encuentro

con la pulpera, el protagonista se interesa mucho y cree ver allí la solución a sus penurias. Dice

La verdad que allí podían acabar mis penurias, sin hacer mal a nadie, y principiar una vida tranquila y honrada, con una buena mujer, unos pesos siempre listos en el bolsillo, trabajo descansado y divertido, una copita cuando se me antojara, comida abundante, cama blanda. (Pág. 22)

Pero al contrario de Lázaro, que se conforma con el grado de seguridad resultante de su matrimonio, Laucha cambia de opinión y rechaza por completo la estabilidad que le hubiera traído el matrimonio debido a su peculiar idiosincrasia. Tiene que seguir haciendo picardías porque este modo de vida, aunque satisfactorio, pone limitaciones a su independencia. Por eso tiene que seguir su camino.

Laucha no puede adaptarse al modo de vida que le ofrece la viuda. Su deseo de estabilizarse es evidente en muchas ocasiones pero se encuentra con otros escollos que anulan su buena intención. Cuando se da cuenta de que su conducta estrafalaria está afectando sus relaciones con la gringa, decide tomar ciertas medidas para suscitar una reconciliación con su mujer recuperando el dinero perdido. Una vez más, lo que él llama fortuna, frustra su intento. Laucha usa un ardid para engañar a los apostadores en una carrera de caballos, en la cual un potro suyo debía ganar sin dificultad. Apuesta grandes cantidades de dinero a su caballo en la completa seguridad de que ganaría. Hubiera

llevado a cabo su propósito sino hubiera sido porque su contrincante cuando estaba perdiendo hizo caer el caballo de Laucha. El comisario del lugar, que había apostado al contrario de Laucha, decidió que Laucha había perdido la carrera. Con esta derrota se esfuma su última oportunidad de redimirse.

Como ente social, Laucha es un elemento marginal que nunca podrá conseguir su propia realidad. La crisis de valores que conspira contra él, reflejada en otros personajes, especialmente Papagna y el comisario Barraba, se proyecta también en productos industriales que han invadido el ambiente campestre del gaucho. Uno de estos es el tren. Cuando decide ir a Buenos Aires, con la intención de establecerse allí para darle más permanencia a la vida, pierde el tren, achacando esto a "mi maldita suerte, que no me va a dejar en la pucha vida . . ."

(Pág. 11), y con la socarronería y buen humor del pícaro clásico nos aclara por qué se queja así de su suerte.

Dice:

¡Vean si no me sobra razón para hablar de mi suerte perra! Bajé en una estación para tomar una copa, y cuando acordé el tren iba pita que te pitaia cinco cuabras! No, no se me rían . . . (Pág. 12)

La impotencia de Laucha al tratar de decidir su propia suerte es un rasgo típico del pícaro. Como éste, el personaje gauchesco acepta la situación social. Pero

en su caso lo hace porque en su afán de querer decidir su suerte, debe respetar las acciones de otros. En ningún momento condena el comportamiento de los otros personajes.

Aunque no esté muy contento con su modo de vida, Laucha lo acepta. Trata de justificar su conducta negativa como "virtudes" de su medio. Acepta que nunca tuvo ganas de trabajar, y que le gusta la vida fácil y libre: "Es que no puedo conformar con que me manden ni con echar los bofes como una mula," (pág. 17) ni le gustan los trabajos al viento y al sol. (Pág. 19) Pero en esta actitud revela el personaje su manera de expresar su rebeldía y libertad ante las circunstancias. Al hablar de las diferencias entre puebleros y gauchos Laucha comenta: "Unos juegan y se maman en los clubs sin dar que hablar y se pelean en los duelos a vista y paciencia de los policianos y hacen lo mismo que hice yo, y peor, que como ellos lo hacen no parece tan malo y nadie les saca el cuero." (Pág. 48) Algunas veces Laucha logra conseguir cierto grado de complacencia en actividades de poca monta cuando llega a realizarlas felizmente. La burla provechosa de la falsificación de licores es un ejemplo de una de estas actividades. El entusiasmo con que el personaje realiza esta treta demuestra su reacción picaresca y liberadora ante una situación en que las fallas del poderoso se

disimulan mientras que las del gaucho se castigan con toda la fuerza de la ley. Aprende que en estos juegos no se puede cruzar con el poderoso, hecho que pudo comprobar con la derrota que le infringe el comisario Barraba en las postrimerías de la obra. Esta derrota marca el fracaso final del personaje que contribuirá a su desaparición.

La verdadera rebeldía de Laucha se dirige contra las determinaciones complejas que le atan a un mundo de confusión y fracaso. Su ambivalencia ante las difíciles alternativas que se le presentan queda resumida en las siguientes palabras: "En esta vida no hay fiesta completa." (Pág. 58) Pero Laucha no admite que las instituciones sociales son responsables por su dilema, sino la naturaleza de ciertos grupos que no pueden ajustarse a un estado de constantes transformaciones. Como representante de estos grupos, Laucha trata de encontrarle una solución a esa situación. Fracasa en su intento, y como el gaucho argentino del siglo pasado, se esfuma ante las embestidas de la civilización.

A pesar de estas complejidades, el personaje refleja la mentalidad típica del gaucho. En este particular, el aspecto más significativo es el uso de la lengua gauchesca en toda la obra. La mentalidad del gaucho se refleja en la actitud del protagonista al relatar el episodio de su

matrimonio engañoso. Habla directamente a un público, y siempre está consciente de la reacción de éste hacia sus diabluras. Le importa mucho mantener vivo el interés de su auditorio, y hasta insiste en que se le preste atención empleando frases como "Ya verán," "vean si no me sobra razón," "Pero imiren lo que son las cosas!" y muchas más. Para el mismo propósito, recurre también a interjecciones y recursos para llamar la atención de su auditorio. Al revés de la cobardía del pícaro tradicional, Laucha, como buen gaucho, es en el fondo valiente y osado. Después de la mala pasada que le juega Contreras, cuando hace caer su caballo, se envalentona y lo insulta, viéndose obligado a sacar su cuchillo para batirse con el matón. Desde luego, la oportuna intervención de Carolina lo salva de una muerte segura.

La personalidad picaresca de Laucha tiene otro elemento importante. En la obra, Payró logra aunar dos aspectos vislumbrados en otras obras pero que nunca se habían aunado. La picardía del autor y la de su creación se funden poéticamente en la narración, como afirma Enrique Anderson Imbert, "La picardía del novelista va a apoderarse de la pícara vida de un hombre para realizar, en el plano de la fantasía, un milagro de depuración y transparencia,"⁵ haciendo posible de esta manera la invisibilidad de Laucha

como hombre real. Esta simbiosis purifica y estiliza al personaje de tal manera que vemos sus tropelías, pero no como tropelías, "sino como espontáneos movimientos de un alma. Y vamos a mirar, en virtud de tanta transparencia, como esa alma vive y se contempla."⁶ A la inversa del pícaro tradicional, en Laucha no vemos exclusivamente los aspectos exteriores de su comportamiento insociable. En él, el sondeo humano es más importante. El mismo personaje nos llama a menudo la atención sobre esto como una exclamación que sigue inmediatamente a sus picardías. Se siente orgulloso de su ingenuidad al fingirse hacendoso y cumplidor para engañar a misia Carolina, y quiere que el lector (u oyente) se de cuenta de ello: "¿Eh?, ¿qué tal?, ¿que me dicen? Me parece que los primeros golpes estaban bien dados ¿eh?" (Pág. 35) El personaje acepta sus canalladas como producto de su ingenio procaz sin tener el menor remordimiento.

Como creación literaria Laucha supera a otros miembros de la familia picaresca, por la finura de su pintura, por su penetración psicológica, hechos que llevan al crítico antes citado a concluir que Laucha es la creación artística por excelencia, y que por su humanidad vivirá mucho tiempo en la literatura hispanoamericana.⁷

La estructura del Casamiento de Laucha tiene otras particularidades que le infunden nueva esencia al tradicionalismo formal clásico. No se trata de una serie de episodios independientes sino de un episodio nada más y éste contiene su propia unidad. Como no hay una larga serie de aventuras independientes, el autor no tiene que recurrir a las técnicas discutidas en el capítulo primero para darle unidad a su obra. La simpleza estructural de la obra afecta en parte el propósito satírico. No existen muchos cuadros sociales con el fin de satirizarlos. La limitada sátira está contenida en algunas escenas del único episodio de la obra, cuyo contenido no tiene la extensión de las obras clásicas. Esta peculiaridad estructural de El casamiento contribuye a darle a la obra picaresca un sentido de unidad que no tenía hasta entonces. Desde su comienzo se nota una casi perfecta progresión hacia el desenlace. En su búsqueda de nuevas normas para darle finalidad a su vida, Laucha es el centro de todas las escenas del episodio. En cada una de éstas, el personaje participa, siempre tratando de conseguir su fin, o sea, afirmar su albedrío. El episodio central de la obra, las relaciones de Laucha con doña Carolina, refleja este proceso. Cada escena significa un paso más en el desenvolvimiento del tema principal de la obra.

El autor, usando una innovación en la técnica narrativa de las primeras obras picarescas, interviene en la narración para darnos las notas preliminares de la vida ya concluída del protagonista, anunciando en seguida el tema esencial de la novela. En sus primeras líneas el autor mismo confirma la muerte del personaje, un hombre que había sido muy conocido y había gozado de mucha simpatía por aquellos pagos. El autor no dice ni cuándo ni cómo murió. Sólo dice que murió joven, a los treinta y seis años de edad. La extraña desaparición de Laucha es resultado inevitable del anonimato en que vivió. Esta realidad de su vida es ostensible en la selección de su apodo, Laucha, único nombre con que se le conoció siempre, y la omisión de los datos familiares del protagonista. Al descartar esta técnica esencialmente picaresca, o sea el determinismo familiar y social, el autor delinea a un pícaro que ha perdido su identidad debido a los procesos sociales responsables por la destrucción de su particular modo de vida. Para simbolizar la desaparición del modo de vida del gaucho, Payró usa a un viejo con quien Laucha se encuentra al llegar a la Polvoreda. Describe el ambiente placentero en que ha vivido este gaucho. La manera simple de describir el ambiente en que se desenvuelve el personaje sólo puede compararse con la narración escueta de la fábula.

Veamos:

Estamos en el galpón. Al lado del fuego, que ardía con grandes llamas y chisporroteo de leña verde, echando un humo espeso y agrio que hacía lagrimear, hervía una inmensa pava, negra de hollín; al lado estaba la enorme yerbera cuadrada, de palo, mediada de yerba pornanguá, retobada con vejiga. Al calor de la llama se iba asando un pedazo de carne de la que vi colgada, y ahí no más, cerquita, el porrón de la salmuera. El viejo era amigo de su comodidad. Entró la cabeza de vaca, yo me senté en otra, y comenzamos a matear y a menearle taba. (Pág. 20)

La muerte de Ciprián, ocurrida pocos días después de la llegada de Laucha a la pulpería, simboliza la extinción del gaucho.

La constancia temática afecta de otra manera la estructura de la obra. En las novelas que hemos venido usando como modelos, el protagonista y otros personajes vinculan los variados episodios picarescos con su acción o simplemente narran las diferentes escenas que presencian. En el caso de Laucha, su presencia en todas las escenas es absolutamente necesaria, ya que el personaje no es un simple observador: es el centro de toda la acción. Por lo tanto, lo más importante no son los incidentes, como en la picaresca tradicional, sino la manera de sentirse el personaje ante estos incidentes. En algunas de estas escenas puede haber intención satírica, pero esto no es lo más importante. Tomemos, por ejemplo, todo el episodio del casamiento. El objeto principal no es satirizar al extranjero

que se aprovecha de la situación del criollo para explotarlo. Payró usa este capítulo para mostrar las limitaciones que impone este modo de vida al personaje, y la manera como éste reacciona ante la situación, asumiendo la actitud típica del gaucho de su época. Esta encierra la necesidad que siente de proteger su integridad individual. Por esta razón, Laucha acude a un auditorio invisible para que confirme sus acciones, y hasta insiste en su reconocimiento porque siente la necesidad psicológica de conservar su identidad.

En su afán de modernizar el género, Payró usa temas de la tradición picaresca pero los adapta a la situación social de su ambiente. Uno de estos temas, la mala suerte como determinante de la actitud picaresca, que por lo general se asocia con los designios providenciales, pierde en la obra este significado. La mala suerte que constantemente se interpone en su paso, adquiere significado sociológico al identificarla con las personas y los objetos que son culpables del desplazamiento social del personaje causado por los cambios que aquellos han forjado en la pampa. Uno de estos objetos, el tren, pone en movimiento la acción que lleva a Laucha a su casatorio. En su viaje a Buenos Aires, Laucha se queda sin dinero en Campana, y se ve obligado a vender su poncho para comprar un boleto.

Nos dice: "Creerán que esto no tiene nada que ver con mi casamiento; pero esperen un poco . . ." (Pág. 11)

Mientras estaba vendiendo el poncho, el tren se marchó.

Al otro día logró tomar el tren, pero se bajó en una estación a tomar una copa y lo perdió. Como no tenía dinero tuvo que conformarse trabajando de chacra en chacra, alejándose cada vez más de su destino (pág. 13) hasta llegar a la "Polvoreda."

No obstante la importancia del ambiente en la aventura picaresca, Payró no deforma la realidad que lleva a su obra. Refleja sutilmente la transformación de la Argentina de fines de siglo XIX y principios del XX, transformación que contribuye a la formación de la mentalidad picaresca del gaucho. Conocía muy bien el escenario y los hombres que trae a su novela. Pero su gran sensibilidad social le obliga a dulcificar el ambiente crudo y deprimente del viejo picarismo. Todo parece refinado, y no nos da la impresión de caos que tenía la picaresca clásica española. Tampoco le complace la pintura cruda del ambiente, y cuando lo hace, es con la agudeza y el humor dignos del anónimo autor del Lazarillo. Los personajes payronianos no participan de la inmundicias y bajezas del pícaro clásico. Sus peripecias, bastante reprochables, tienen lugar en un ambiente campesino: la

pampa, el campo y la pulpería. Es un ambiente acogedor, sin la negrura y aspectos desagradables de los mesones, arrastraderos, cárceles, etc. de otras obras del género. Los personajes son fiel reflejo de este ambiente. Por ello no se le puede negar a la obra su esencia argentina.

El ambiente total de parasitismo típico de las primeras obras picarescas no aparece en esta novela. Después de la llegada de Laucha a la "Polvoreda" se perfila un pequeño cosmos apicarado que es un fragmento significativo de una sociedad que el autor abarcará totalmente en obras posteriores. A pesar de la fragmentación del mundo picaresco, el autor nos ha pintado con rasgos sutiles un ambiente que se distingue con claridad sin hacer uso del excesivo detallismo de las novelas picarescas del Siglo de Oro. El autor se propuso delinear el ambiente con absoluta objetividad, para situar a su personaje en el ambiente apropiado.

La acción del Casamiento de Laucha está relatada en forma autobiográfica. Pero no sigue estrictamente el modelo picaresco. El autor, para asegurar la veracidad de su historia, afirma que oyó lo que nos escribe del propio protagonista, y se esfuerza por reproducir sus palabras con fidelidad. (Pág. 9) Con esto trata de aparentar objetividad. Laucha cuenta un episodio culminante de su

vida, en forma de monólogo, a un auditorio de criollos que no aparece delinado en la obra, pero que siempre está presente en la narración. Esta presencia se nota por medio de los recursos usados para indicarlo. Es una técnica hablada que se funde en sus actos, sus motivaciones y hasta su espíritu con una perfecta naturalidad y fluidez asombrosas. "Son narraciones orales--dice Alegría--en las que el viejo arte picaresco resucita con particular sabor de autenticidad."⁸ Esta calidad emana de la perfecta unidad que existe entre la aventura, el carácter y la lengua. La fábula de la novelita, el casamiento engañoso del tunante con doña Carolina, se desarrolla en diez episodios brevísimos pero tensos, animados por un espíritu artístico que hace reflexionar al lector y que en otro escritor menos diestro en su arte, resultaría monótono. Después de un profundo examen de los aspectos expresivos de Laucha, Anderson Imbert concluye que su viva unidad de entonación tal vez pueda ser apreciada sólo por el argentino.⁹

Aunque Payró sólo narra un episodio de la vida picaresca de su protagonista, concluye su vida al decirnos que Laucha había muerto cuando él escribía su relato. Conoce muy bien al personaje desde que era niño de cinco años hasta que muere a los treinta y seis años. Pero no

hay indicio alguno en la obra de que el autor conociera otros episodios de la agitada vida del personaje. De todas maneras, Payró no revivió al personaje en obras posteriores, dando por rematada su vida ficticia, ya que así lo requería el tema central de la obra.

Aunque de importancia secundaria, la sátira de El Casamiento de Laucha tiende a criticar la sociedad que refleja. En este aspecto coincide con la picaresca clásica. Allí el objeto es ridiculizar a ciertos individuos, pero con la intención de zaherir las instituciones que ellos representan, demostrando la corrupción existente en éstas. El enjuiciamiento que le hace a la Iglesia es el mejor ejemplo de esta clase de sátira. Esta aparece en el episodio del cura napolitano Papagna, que se nos presenta como prototipo del inmigrante que viene a "hacer la América," esto es, a hacer dinero para regresar a su patria a disfrutarlo. Para conseguir esta finalidad, el clérigo recurre a cuanto método tiene a la mano para explotar a aquellos a quienes se supone debe servir de buen ejemplo y guía espiritual. La avaricia y bribonería de Papagna sobrepasan las debilidades de los otros personajes. Víctima de sus abusos son personas como Laucha, a los cuales contribuye a pervertir con su egoísmo. Cuando Laucha acude al sacerdote para fijar los detalles de su enlace con la viuda, Papagna husmea en seguida la posibilidad de beneficio

personal y no pierde tiempo en proponer el fraude matrimonial. Laucha afirma que hasta este momento él no tenía intención de engañar a doña Carolina, como puede verse en una cita previa.

La sátira desatada contra Papagna se hace más contundente con la descripción del personaje. La inmoralidad y desvergüenza calan muy bien con su apariencia física.

El cura Papagna era bajito, gordiflón, muy marigueta, bastante canoso, con unas manos peludas y como patas de carancho, pero más gruesas, inatural! Andaba siempre con la sotana perdida de lamparones, y la barba sin afeitar de muchos días; así es que parecía-y era-iun sucio! (Pág. 32)

La rapacidad suya era tal que hasta asusta al protagonista, a pesar de lo mucho que había visto en su pícara vida:

"Era un verdadero pillo-dice-un gran canalla, un fraile como no he visto otro en todas mis recorridas por estas tierras" (Ibid), que "a mí mismo me dejó pasmado, y medio sonso, aunque haya visto tantas cosas raras en la vida." (Ibid)

Laucha tiene sobrada razón para expresarse así de un clérigo que hasta violenta los ritos más sagrados de la religión. Se presta para celebrar un matrimonio falso, y encima de ello hace jurar a Laucha, frente al altar, por Dios, y el Santísimo Sacramento, y la Virgen María que no lo delatará mientras él esté en América. (Pág. 36) El

ataque se extiende al arzobispo, que está enterado de los abusos de Papagna, pero se "hace de la chancha renga" y (el pícaro clérigo) "sigue tan suelto de cuerpo en la parroquia, casando, bautizando, diciendo misa y predicando." (Pág. 33) Los inocentes engaños del protagonista no tienen comparación con las atrocidades del cura.

En El casamiento de Laucha aparece otro tipo de sátira social muy emparentada con la de El Lazarillo de Tormes. Los ataques se hacen con una sonrisa, y aparecen siempre de modo implícito. Los gringos o extranjeros son víctimas de la sátira, casi siempre a través de simples alusiones a sus debilidades. El chacarero de Las Conchas que emplea a Laucha para la recolección del maíz, le roba unos centavos de su jornal "como buen gringo." (Pág. 13) También satiriza a los criollos. El comisario Barraba, la autoridad del lugar, permite todo tipo de actividades ilícitas siempre que se le haga partícipe de la mitad de las ganancias. Se presenta al juego a "cobrar la coima en persona para que no hubiese barullo ni peleas, decía." (Pág. 40) El escribano Ferreiro tiene un matón, Contreras, que se encarga de llevar a cabo sus atrocidades. Todos tienen protectores con quienes comparten sus robos.

La objetividad de la novela se nota también en el tono de la sátira. No hay la visión de amargura y

desesperanza evidente en otras obras de Payró. Cuenta el engaño de Laucha con un humor que nos hace sonreír de las canalladas del pícaro y de los otros personajes a la par que nos deleita. Vemos las diabluras de Laucha como producto de las fechorías de un chico travieso y no las de un hombre resentido ante el aspecto social que observa.

Su sátira no tiene intención moralizadora explícita. En la obra el pícaro sale triunfante al conseguir apoderarse astutamente del capital de la virtuosa viuda, que al final es la única víctima del pícaro. Tampoco hay enjuiciamiento alguno de los elementos satirizados, convirtiéndose por esta índole en sátira objetiva. Tal objetivismo se puede percibir también en el humanismo de Laucha. A pesar de sus disgustos con doña Carolina, Laucha siente compasión por ella, admitiendo que no tiene intención de abandonarla. (Pág. 63)

Con El casamiento de Laucha Payró asume una dimensión importante en la evolución del género picaresco en Hispanoamérica. El héroe es un gaucho que tiene una psicología especial fraguada en un ambiente de cambios que aprisionan y amenazan su existencia. Este aspecto influye en la formación del pícaro, en la estructura y la sátira de la obra. En la narración, el pícaro aparece ya formado. Por lo tanto, la aventura picaresca no tiene el objetivo

materialista del pícaro tradicional: acomodarse a la situación vigente para alcanzar fama o fortuna. En El casamiento el episodio picaresco tiene una finalidad diferente: el pícaro trata de encontrarse en una sociedad que se ha vuelto impersonal. El autor desarrolla este tema en un breve y compacto episodio que excluye los amplísimos cuadros picarescos de las obras picarescas clásicas, limitando de esta manera el propósito satírico.

NOTAS

1. Refiriéndose a este hecho Germán García dice: "Hay muchos pícaros en la literatura del siglo XIX, pero quien tomó decididamente del brazo a los pícaros y les quitó la corteza extraña para desnudarlos fue don Roberto J. Payró, creador de Laucha, sin duda alguna el tipo más representativo de la fauna." (En La novela argentina (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952), pág. 101).
2. Roberto J. Payró, El casamiento de Laucha (Buenos Aires: Editorial Posada, 1961) Todas las referencias son a esta edición.
3. Es importante anotar que antes de presentar al personaje en acción, el autor lo describe, confirmando que se trata de un gaucho: "Era pequeñito, delgado, receloso, móvil; la boca parecía un hociquillo orlado de poco y rígido bigote; los ojos negros, como cuentas de azabache, algo saltones, sin blanco casi, añadían a la semejanza, completada por la cara angostita, la frente fugitiva y estrecha, el cabello descolorido, arratonado." (Pág. 9)
4. García, op. cit., pág. 106.
5. Enrique Anderson Imbert, Tres novelas de Payró (Tucumán: Universidad Nacional de Tucuman, 1942), pág. 20.
6. Ibid., págs. 20-21.
7. García, op. cit., pág. 104.
8. Fernando Alegría, Historia de la novela hispanoamericana (México: Ediciones de Andrea, 1966), pág. 199.
9. Anderson Imbert, op. cit., pág. 30.

CAPITULO IV

LA VIDA INUTIL DE PITO PEREZ

Por su naturalidad, fluidez, frescura y estilo, muchos críticos han visto en La vida inútil de Pito Pérez los rasgos esenciales de una novela picaresca moderna. En ella se encuentran los elementos indispensables del género, como los hemos dilucidados en nuestro primer capítulo. Pero al estudiar éstos detenidamente encontramos algunas ramificaciones que hacen de la novela una variante de la forma tradicional en vez de una imitación del género.¹ En primer lugar, la novela trasciende el propósito crítico para explorar las condiciones del hombre en la sociedad mejicana de la época revolucionaria, usando como modelo a un pícaro de dimensiones grotescas. Por esta razón, la función de Pito es dual: como el personaje picaresco tradicional, es el pícaro que observa y proyecta la situación social, además de ser una figura torcida patéticamente que refleja la condición del hombre moderno como producto de un ambiente revolucionario. Esta finalidad

interviene en las diferencias cruciales que existen entre este pícaro y sus antepasados literarios. En la primera parte de la novela, Pito tiene las características del pícaro tradicional. Pero debido a las experiencias amargas de su vida, su actitud cambia radicalmente. Se esfuman de su idiosincrasia la exhuberancia truhanesca, la actitud bonachona hacia la vida, y la felicidad aparente de su modo de vida. Llega un momento en que detesta la vida, con todo lo que ésta conlleva, y decide refugiarse en el alcohol para aislarse de ella. Esta actitud del personaje surge de una serie de aventuras similares a las de los pícaros clásicos. Pero en el caso de Pito estas aventuras tienen una finalidad diferente. No se trata ya de la búsqueda de sustento, o de fama, o de fortuna sino de un ideal desconocido: Pito busca su propia identidad y libertad en la dura realidad de su existencia desconcertante. Por lo tanto, el propósito esencial de las aventuras del personaje no es atacar directamente los vicios y maldades de individuos representantes de los diferentes niveles sociales, como vemos en la picaresca tradicional. Las aventuras de Pito trascienden la finalidad satírica de la novela clásica para hacer un examen penetrante de la estructura social con el propósito de determinar hasta qué punto el individuo puede encontrar su identidad y la

libertad para hacer lo que anhela sin dejar de ser un miembro responsable de la sociedad. Como resultado de esta innovación en el propósito de la obra, la estructura sufre un cambio importante. A pesar de que Pito tiene una serie de aventuras más o menos independientes, la acción de estas aventuras evoluciona gradualmente hacia un desenlace lógico. Además, hay más cohesión temática entre estas aventuras que la que vemos en las novelas picarescas tradicionales.

A pesar de que en algunos aspectos Pito Pérez difiere del pícaro clásico, todavía tiene todos los elementos esenciales de la creación picaresca. En la delineación del protagonista figuran prominentemente algunos atributos básicos del ambiente típico en que se forma el personaje tradicional: la naturaleza abyecta de su vida familiar, la desorganización personal de su familia, el hambre y abandono en que se cría el personaje, y las dificultades con el medio. Como otros protagonistas picarescos, Pito Pérez es un truhán nómada que pasa de un amo a otro sin echar raíces en ningún sitio. Su deseo es vivir del prójimo, de conseguir el trago de aguardiente para calmar su insaciable sed. Es un solitario, un desechado social, sin responsabilidad alguna, cuya vida carece de objetivo. Pito en un momento de autoanálisis confirma esto: "¿Qué

voy por la vida sucio, greñado, desgarrado? ¡y qué importa si no tengo con quién quedar bien! ¿Qué no trabajo? ¡Qué más da, si nadie tiene que vivir a mi costa!" (Pág. 377)²

Los trabajos que tiene son muchos, de ocasión para calmar su hambre cuando no le queda otra alternativa: monaguillo, dependiente de botica y abarrotería, vendedor ambulante, amanuense, pendolista y muchos otros. Pero estos rasgos tienen otros fines que no tuvieron en la antigua novela picaresca.

En el desdoblamiento de Pito se usa la técnica tradicional del determinismo familiar. Pero en el pícaro clásico las condiciones inmorales y la pobreza del ambiente son los factores que determinan su iniciación en el mundo. La desorganización del seno familiar de Pito es de índole diferente y tiene un fin específico. Nació en una familia mediocre, pero de una marcada individualidad. La gente cree que todos los miembros de su familia son chiflados por su comportamiento, el cual en algunos casos, borda en lo absurdo.

Dicen que mis hermanas Herlinda y María padecen locura mística y que por eso no salen de la iglesia; afirman las gentes que Concha está tocada porque pasa los días enseñando a los perros callejeros a sentarse en las patas traseras y a un gato barcino que tiene, a comer en la mesa con la pulcritud de un caballero; Josefa se tiró de cabeza a un pozo dizque porque

estaba loca; y Dolores se enamoró de un cirquero por la misma causa . . . Joaquín, el sacerdote, no quiere confesar a las beatas, porque está loco. (Pág. 350)

Pito defiende la manera de ser de su familia y se identifica con ella. Resume:

Más locos que yo (son) los que no ríen, ni lloran, ni beben porque son esclavos de inútiles respetos sociales. Prefiero a mi familia de chiflados y no a ese rebaño de hipócritas que me ven como animal raro porque no duermo en su majada, ni balo al unísono de los otros. (Pág. 351)

No obstante, el ambiente hogareño no provee la libertad que Pito desea. Su madre lo tiene confinado al hogar, hasta que finalmente se aburre y decide escaparse. Dice Pito, "Llegó un día en que cansado de aquella cárcel, quise emprender el vuelo." (Pág. 359)

Tampoco encuentra en el hogar aceptación emocional. Es más, el sentimiento de rechazo que experimenta el protagonista surge del abandono emocional a que lo sometió su familia. Aunque en su hogar había calor hasta para los animales, a Pito lo privaron de lo esencial de la vida: amor, alimentos y educación. Esto es evidente desde su niñez. El personaje demuestra su resentimiento al hablar despectivamente de esta parte de su vida.

Mi madre fué una santa que se desvivió por hacer el bien. Ella pasaba las noches en claro velando enfermos, como una Hermana de la Caridad; ella nos quitaba el pan de la boca para ofrecerlo al más pobre; sus manos parecían de seda para amortajar difuntos, y cuando yo nací, otro niño de la vecindad se quedó sin madre, y la mía le brindó sus pechos generosos. El niño advenedizo se crió fuerte y robusto, en tanto que yo

aparecía débil y enfermo porque la leche no alcanzaba para los dos. Este fué mi primer infortunio y el caso se ha repetido a través de toda mi existencia. Crecí al mismo tiempo que mis hermanos pero como no había recursos para costearnos carrera a los tres, ni becas para todos, prefirieron a los dos mayores. (Pág. 354)

En su niñez Pito trató de satisfacer su ansia de comprensión y aceptación en el hogar, pero el rechazo absoluto de su familia le obligó a tratar de satisfacer estas necesidades por otros medios. En la aventura picaresca Pito busca una escapatoria a una realidad que le hace imposible la vida. En la primera salida del hogar Pito tiene el propósito de escapar de un ambiente que no le provee seguridad emocional. Su primer contacto con el mundo acentuará ese sentimiento de abandono que experimentó en el hogar. Desilusionado, Pito regresa a su casa, con la esperanza de atraer la atención de su familia con su ausencia. Esta vez, la frialdad con que es recibido es aterradora. Veamos como Pito relata su retorno.

De seguro-pensaba yo-tendré que comparecer ante un consejo de familia; mis hermanas me increparán, mi madre Herlinda intentará castigarme; llorarán después, y calmada la tormenta, quizá escuchen con interés el relato de mis viajes, y acabarán por matar un cordero para festejar la vuelta del Hijo Pródigo . . . Bajé lentamente hasta mi casa y llamé al zaguán con más susto que vergüenza. Una de mis hermanas abrió, diciéndome "-Pasa-" con la naturalidad que si me hubiese visto salir unos cuantos minutos antes. Nadie se manifestó extrañado de mi presencia; nadie me preguntó de dónde venía, ni si pensaba quedarme. (Pág. 373)

Por consiguiente, no le queda otra alternativa que aceptar

la vida de vagabundeo para lanzarse al mundo en busca de aceptación, la cual trata de conseguir en los contactos que tiene con las personas a quienes sirve, y en las aventuras amorosas. Fracasa en todo, y perdidas la fe y la esperanza, Pito finalmente se desintegra emocionalmente. La ausencia de cariño en el hogar de Pito, complicada por el individualismo familiar, contribuye a la crisis de identidad que se nota en el chico. Esta crisis cobra vigencias especiales en la vida del pícaro de Romero. En la picaresca tradicional se acostumbra usar el fracaso moral y económico del hogar para impulsar al personaje al mundo en busca de fortuna. El caso de Pito es diferente: la carencia de identidad propia y valores en la familia Pérez obliga al personaje a abandonar el hogar en su intento de conseguirlos fuera del círculo familiar. Aunque producto de un hogar emocionalmente vacío, al principio Pito no pierde la esperanza de encontrar lo que anhela. Guiado por la irresistible necesidad de conseguir simpatía y aceptación en el mundo, abandona el hogar para emprender la búsqueda de esas cosas que él cree que resolverán su dilema. En su vida sedentaria anhela encontrar el triunfo que se forjó en sus ilusiones infantiles. Al abandonar su patria, después de haber sido afrentado por haberle robado unas monedas a un santo, acto que cometió debido a un engaño que le hizo el acólito de la iglesia de

su pueblo, Pito dice: "Adiós, Santa Clara del Cobre, que me viste nacer y crecer, humillado y triste. ¡Volveré a ti vencedor, y tus campanas se echarán a vuelo para recibirme!" (Pág. 359) En su círculo familiar Pito experimenta por primera vez el sentimiento de rechazo humano que predomina en el mundo y se da cuenta que si el quiere librarse de este mal debe conocerse a sí mismo y determinar su propio destino en la vida. Su familia parece haber encontrado la respuesta en la misma sociedad en que se debate. Pero Pito no ve en la solución familiar el medio propicio para enfrentarse a la cruel realidad que lo rodea. Por lo tanto, como el pícaro tradicional, tiene que aprender de sus encuentros con otros personajes.

La sutileza picaresca de Pito Pérez procede de estos encuentros ya que él se ve en la necesidad de aprender de las personas con quienes entra en contacto sin permitir que éstos le impongan su modo de vida. Por lo tanto, Pito se somete a los caprichos de otras personas sin perder su independencia. Para conseguir este propósito, Pito da la impresión de ser condescendiente con todo el mundo, a la vez que mantiene una resistencia innata que le permite reaccionar cuando la presión se hace intolerable. Este patrón de escape, además de repetirse a menudo, como veremos más adelante, nos da la clave para entender la

transformación del personaje cuando finalmente acepta la inutilidad de su existencia. Pito también usa su ingenio en engaños que le proporcionan deleite. En este aspecto sigue la pauta fijada por sus antepasados genéricos. El mejor ejemplo de este tipo de engaño es el relato que hace el protagonista de una treta que usó para beberse un barril entero de vino en una tienda. Concluye el personaje:

Si tengo algún talento, lo aplico en encontrar los medios para que la bebida me resulte de balde, y así obtengo un doble placer. ¡Cómo gocé durante aquellos días en que me bebí un barril entero de catalán en la tienda de los Flores, sin que ellos se dieran cuenta de mi maña! (Pág. 351)

Efectivamente, Pito recurre constantemente a este tipo de estrategia para comprar el calor de la amistad.

En otros aspectos, Pito sigue, a rasgos generales, los modelos clásicos de la picaresca española. En ocasiones comete fechorías que bordan en lo criminal. Sin embargo el personaje es más delincuente que criminal. El mismo afirma que nunca fue a la cárcel por crímenes sino por borracho y travieso. (Pág. 357) Para hurtar, se vale de su ingenio en vez de la fuerza bruta. Típico de su actitud hacia la propiedad ajena es el robo que Pito hace a un comerciante. Gasta su último centavo en canela, y pide al dueño, que está trabajando en sus libros al otro lado del mostrador, un piloncito de azúcar. Leamos el ardid atrevido del personaje.

- "Que te lo den"-contestó el viejo. Fui al otro extremo del mostrador y con tono garboso dije a otro de los dependientes:-Dice el amo que me de un pilón de azúcar-apuntando con el dedo uno de los panes que moraban cerca del techo. El dependiente, desconfiado, preguntó en voz alta a su jefe: ¿Se le da un pilón de azúcar a este muchacho? A lo que el viejo contestó afirmativamente, sin levantar los ojos del libro y creyendo que se trataba de un piloncillo con qué endulzar una taza de canela. (Pág. 360)

Pito no siente remordimiento alguno por sus robos. Es más, justifica estos hurtos con la afirmación de que los comete con la venia de Dios. Sin embargo en estas travesuras el personaje trata de conocerse a sí mismo en la manera como otros reaccionan ante ellas, y, a la vez, conseguir reconocimiento. De especial interés en este particular son los robos que Pito hace de artículos religiosos, los cuales su hermano el sacerdote le compra para evitar la profanación de los artículos. Pito no roba para satisfacer sus necesidades inmediatas sino para atraer la atención de las personas que le han inculcado su sentimiento de rechazo. Según Eoff, su conducta se debe a "an effort on the part of an ignored child to attract attention."³

En la cristalización de los rasgos básicos del personaje picaresco, lo que podríamos llamar su picarismo esencial, Romero emplea algunos atributos del pícaro clásico pero con modificaciones. Aunque Pito usa su ingenio para vivir fácilmente y conseguir la bebida, el fin que persigue

con sus tretas es más complejo que el de sus antepasados. Guzmán recurre a tretas para saciar el hambre, para sobrevivir; Pablos, para obtener un estado mejor en la vida. Pero Pito, al igual que Laucha, usa su ingenio para mantener su integridad y para vivir la vida como su personalidad demanda. Por esta razón, Pito se escapa de su hogar por primera vez. Sus constantes escapadas, con los consabidos retornos a Santa Clara, su pueblo natal, son productos de la búsqueda del personaje. Este proceso se inicia inmediatamente después del episodio en que Pito descarta la ingenuidad inicial del pícaro. Aunque prefiere permanecer en su pueblo natal, el protagonista, hastiado por las limitaciones familiares y ansioso por escaparse de una situación que le imposibilita la realización de su personalidad, decide "emprender vuelo." (Pág. 359) El castigo que recibió por el engaño que le hizo San Dimas cuando robaron el dinero de la alcancía del Señor del Prendimiento, es importante en la formación de la actitud de rebeldía del personaje. Su madre le prohibió terminantemente salir de la casa, donde pasaba los días tocando un pito que él mismo hizo. Finalmente, el aburrimiento y el ansia de libertad se apoderan de él.

El tema central de La Vida inútil de Pito Pérez agrega una dimensión extraordinaria a la soledad del

pícaro tradicional. La desvinculación social de Pito, pronunciada por su imperiosa necesidad de encontrarse a sí mismo, se debe a razones diferentes a las del pícaro clásico. Este se aísla de otras personas para poder sacar provecho de ellas, o para evitar que otros se aprovechen de él. En el caso de Pito, el sentimiento de soledad tiene dos motivos. En la primera parte de la novela, se debe a las barreras que le imponen las personas a quienes acude en su búsqueda de amor, comprensión y entendimiento. Desde muy temprano en su vida, Pito trata de establecer relaciones normales con otras personas pero fracasa siempre: la sociedad lo ha tildado de loco y por consiguiente le cierra todas las puertas para asomarse a la humanidad. Pito creyó poder encontrar en el amor la identificación que anhelaba, pero sus experiencias amorosas esfuman sus ilusiones. El amor pudo haberlo redimido, pero le fue ingrato. Pito lo culpa de todas sus desgracias. Le confiesa al autor:

El amor es la incubadora de todas mis amarguras; el espejo de todos mis desengaños . . . Borracho y tramposo, el amor me hubiera regenerado, pero ese dioscecillo impertinente jamás se acercó a mí con intenciones de redimirse, sino de escarnecerme.
(Pág. 377)

El desprecio y la indiferencia de las mujeres que pretendió le llevan a buscar el calor en la Caneca, un esqueleto de mujer que raptó del hospital de Zamora. En un rapto de

frenesí, Pito se refiere a éste como el "amor más fiel que he tenido en mi vida." (Pág. 406) También la soledad de Pito se debe a su necesidad de manifestar su independencia, y a su libertad para escoger sus propios valores. Su propósito en la vida es buscar su propia identidad por medio de pautas fijadas por él mismo, y tiene que estar libre para poder hacerlo. Por esta razón, aunque Pito diga lo contrario, no puede establecer lazos permanentes con nadie ya que éstos servirían de barreras a su libertad. En una ocasión tiene una novia que quiere casarse con él pero Pito sutilmente logra evadir el compromiso. En esta etapa de su evolución, Pito se niega a participar de la suerte de otros. La soledad de Pito, que tiene su origen en el ambiente familiar, adquiere tintes trágicos cuando el personaje acepta el fracaso final de su vida. Su nomadismo se acentúa cuando se convierte en vendedor ambulante. Ha descartado la idea de conseguir la compañía del hombre y busca ésta en la naturaleza y en objetos como su destartalada chaqueta, un esqueleto de mujer y las campanas de los pueblos de Michoacán que lleva consigo siempre. Estos objetos son símbolos de su deseo de identificación y sus vanas tentativas de amor mal entendido.

En la primera parte de la novela, Pito manifiesta también intacta la bondad innata del pícaro clásico a pesar

de los golpes que le propina la vida. Ni odia ni quiere vengarse de la humanidad que lo ha injuriado. Es más, siente compasión hasta por el diablo. Finalmente, los maltratos transforman la existencia del personaje y surge un cambio radical en su actitud. El desafortunado Pito pasa por la vida no sólo buscando la satisfacción de las necesidades físicas sino el calor humano. Pero la ignorancia y la falta de sentido humano lo llevan al fracaso. Pito pasa años de inestabilidad, siempre bebiendo y viajando por Michoacán, engañando y siendo engañado, cada día hundiéndose más en la degradación que finalmente lo aniquiló como ser humano. El dolor oprime al hombre sensitivo ya que no puede adaptarse a otro modo de vida. Pierde por completo la esperanza de ser amado y se entrega de lleno a la desilusión y a la soledad, las cuales trata de hacer más llevaderas recurriendo al aguardiente. Su vida naufraga en los ríos del alcohol que lo llevan a las cárceles y los hospitales, al delirium tremens, y a una muerte prematura sobre un montón de basura.

A medida que Pito se hunde más y más en el tremedal de su desilusión, su odio contra la humanidad aumenta. En los últimos momentos del estupor alcohólico, el personaje desata los ataques más violentos contra un mundo que no ha tratado de comprenderlo, prefiriendo tildarlo de loco en

vez de extenderle auxilio. Dice en su testamento,

¡Humanidad, te conozco; he sido una de tus víctimas!
De niño, me robaste la escuela para que mis hermanos
tuvieran profesión; de joven, me quitaste el amor, y
en la edad madura, la fe y la confianza en mí mismo;
¡Hasta de mi nombre me despojaste para convertirlo
en un apodo estrafalario y mezquino: Hilo Lacre!
(Pág. 409)

El proceso evolutivo de la actitud de Pito hacia la sociedad difiere en lo esencial de la picaresca clásica. El pícaro tradicional, aunque permanezca al margen de la sociedad, adquiere una concepción básica de la naturaleza inhumana del mundo por medio de los golpes que recibe al entrar en contacto con éste. Finalmente desaparece su concepto inicial del mundo y adquiere una visión más precisa de la verdadera realidad en que tiene que afirmarse. Para sobrevivir en esa realidad el pícaro tolera la sociedad y a la gente y nunca pretende reformarlas. Pito asume esta postura durante los primeros años de su vida cuando todavía tiene la ilusión de la juventud. Aunque admite que los valores materiales ejercen predominio en la sociedad, no hay intención reformadora en su crítica. La rebeldía de Pito proviene de la derrota y el desencanto que experimenta en la segunda fase de su evolución, cuando admite su fracaso. Entonces Pito desata el ataque más fuerte que vemos en la obra. Este aparece en el documento en que condena a la humanidad por no haberle dado la oportunidad de vivir, por

haberle hecho su vida inútil. Pito ni sugiere reformas en las instituciones sociales ni en los hombres mismos. Lo que él propone es modificar la condición básica del hombre en la sociedad moderna para que pueda disfrutar de una vida plena dentro de un marco que reconozca el derecho del hombre a forjarse su propia identidad como él crea conveniente. Esta es la realidad que busca Pito en su constante movimiento, ahora más espiritual que físico. Pero en una sociedad que promulga la hipocresía y el oportunismo, amparada por convenciones sociales torcidas, el individuo, como la sociedad misma, nunca podrá redimirse. Las complejidades sociales amenazan constantemente al hombre que quiere vivir su vida a su manera sin ser rechazado por esa sociedad. Pero como las condiciones sociales prevalecientes en la actualidad son difíciles de cambiar, el hombre moderno se ve en la necesidad de buscar una filosofía de la vida que le permita vencer esas limitaciones.

La búsqueda de esta esencia, además de contribuir a los rasgos típicos del pícaro clásico durante los años en que anda de aprendiz de la vida, le suministra a la novela la estructura episódica del género picaresco. Pito relata sus aventuras con personas a las que se ha vinculado tratando de encontrar en ellos su destino sin tener que

cambiar su modo de vida. Durante el primer encuentro entre el autor y Pito queda evidente la tendencia individualista del personaje. Aunque no quiere abandonar a Santa Clara las circunstancias lo obligan a irse del pueblo. Le pregunta Romero, "¿Otra vez a peregrinar, Pito Pérez?" Responde el protagonista, "¡Qué quiere usted que haga! Soy un pito inquieto que no encontrará jamás acomodo." (Pág. 349) A estas alturas Pito se ha dado cuenta de que es imposible encontrar acomodo en una humanidad pervertida que rechaza su modo de vida y lo considera loco porque se emborracha, canta, llora y va por las calles con el vestido hecho jirones. (Pág. 351) Antes de asumir esta pose, Pito ha pasado por una serie de aventuras en las cuales trata de conseguir la simpatía y la aceptación que anhela para colmar su existencia sin tener que modificar su modo de vida.

El primer empleo que consigue Pito como mancebo de botica despierta en él auténticos anhelos de granjearse la simpatía de los amos y se aplica con ahinco para conseguir su propósito. Dice, "Entré a servir en la botica, animado de los mejores propósitos . . . Comencé a granjearme la voluntad del matrimonio, trabajando afanosamente en cuanto me mandaban." (Págs. 362-363) Pito logra cierto grado de satisfacción en el trabajo ya que sus medicinas

curan a los enfermos. Empieza a tomarle gusto al oficio porque, como dice él, "la cosa pintaba bien para mí."

(Pág. 364) Pero este paraíso se le derrumba un día debido a una debilidad de doña Jovita, la esposa del boticario. La señora seduce al jovencito y, para colmo de desdichas, el marido los sorprende en el acto. Pito huye de aquel lugar sin recoger sus ahorros. Esa noche se queja de su mala suerte: "¡Cuán breves son las fiestas del mundo y cómo nos dejamos engañar con un señuelo!" (Pág. 366)

En su empeño de ser aceptado, Pito quiere asumir responsabilidades, pero la indiferencia de otras personas anula sus buenas intenciones.

La búsqueda lo guía también al amor. El protagonista intenta encontrar su objetivo en aventuras amorosas, pero es víctima de la frialdad resultante de estas relaciones. Estos fracasos emocionales son importantes ya que Pito cree que el amor puede regenerarlo. Mientras era dependiente en una tienda de un tío suyo, Pito se enamora de una hija de éste. Ilusionado con su nuevo amor, el protagonista hace todo lo posible para ganarse el cariño de Chucha, que así se llamaba la muchacha. Comenta: "Mis manifestaciones de cariño hacia Chucha y mis sacrificios por ella aumentaron copiosamente." (Pág. 381) Como sus intenciones son honorables, Pito opta por pedir

en matrimonio a la muchacha. Pero como le hace falta valor para enfrentarse a su futuro suegro, decide comisionar a un conocido suyo para que le pidiera la mano de Chucha. Basándose en el rumbo cordial que tomaba la conversación entre su tío y su emisario, Pito se hace de ilusiones.

Anotemos las reacciones de Pito:

Estirando las orejas rumbo a la sala, me pareció que la conversación tomaba un giro de cordial entendimiento . . . Llamaron a Chucha para que interviniera en aquella conferencia tripartita. Ahora le estarán preguntando si me quiere-pensaba yo-sufriendo de gozo, ahora, responderá ella tímidamente que sí . . . y como si la realidad obedeciera a mis pensamientos, oí la voz de don Santiago que se despedía, dando las gracias, y vi entrar en la tienda a mi tío, sonriente y satisfecho. Me va a decir algo cariñoso-pensé un poquillo cortado-me va a abrazar; pero fuése rumbo al comedor, con una botella en la mano, sin decirme cosa alguna. (Pág. 382)

Poco después el protagonista se entera de que don Santiago había pedido a Chucha para él porque creía que Pito era muy joven para asumir obligaciones matrimoniales. Con esta explicación lo arroja de su casa, dándole con la puerta en la nariz. Todas las tentativas de amor de Pito terminan en humillación. Estos fracasos amorosos adquieren tintes de tragedia ya que Pito busca su salvación en sus relaciones amorosas. Dice: "Borracho y tramposo, el amor me hubiera regenerado." (Pág. 377) Pero el amor es cruel con Pito y cuando reconoce su fracaso total se queja amargamente de éste. Dice: "Ha influido en contra

mía de tal manera, que otro gallo me cantara si en el amor hubiera encontrado estímulo para luchar por algo o por alguien . . . Con sus manos de niño inocente rompió todos los resortes de mi voluntad." (Ibid) No le queda otra escapatoria que buscar el calor femenino en un esqueleto de mujer que roba de un hospital.

El último episodio de este proceso, con el cual se concluye la primera parte de la obra, es simbólico del extremado martirio que Pito recibe de la humanidad. Hay en la vida de Pito una analogía con los sufrimientos experimentados por Jesucristo. Relata Pito:

Una Cuaresma pasé metido en aquella cárcel, aunque no me correspondía toda entera, pues firmaron mi boleta de libertad para el Domingo de Ramos, pero como con los presos habíamos organizado una Semana Santa de bulto, y yo desempeñaba en ella el papel de Nuestro Señor Jesucristo, quise apurar el cáliz de la amargura hasta las heces que me quedé en la cárcel para ser crucificado. (Pág. 393)

Efectivamente cuando llegó la hora del suplicio Pito fue atado a una cruz. Después de parodiar el suplicio del Calvario, el personaje suplica que lo bajen porque le era imposible soportar por más tiempo aquella tortura. Oíganos las palabras de Pito:

Comencé a decir en voz alta:-Descuélguenme, ya estoy cansado; bájenme, ino resisto más!-Pero los presos reían de mi angustia y me daban la espalda con la misma indiferencia con que la humanidad ve morir a Jesús, pendiente del madero . . . (Pág. 394)

En esta aventura Pito finalmente intuye la inutilidad de su existencia y acepta la desilusión que lo rodea. Se da por completo a la bebida, nos dice el autor, buscando por el ojo de las botellas, "con la ilusión de descubrir en su fondo otro mundo más generoso." (Ibid)

Como en la picaresca tradicional, las aventuras del héroe de La vida inútil de Pito Pérez tienen la finalidad implícita de mostrarle al personaje una realidad. Pero la naturaleza de la realidad percibida por Pito difiere en lo esencial de la experimentada por otros miembros del círculo picaresco. Guzmán, Lázaro y Pablos, por ejemplo, adquieren conocimientos indispensables sobre los modos esenciales del mundo para poder sobrevivir en un ambiente donde es indispensable tomar ventajas de otras personas antes de que éstas tomen de uno. Pito, al contrario, aprende a conocerse a sí mismo. Sus aventuras proporcionan las lecciones en las cuales descubre la verdad sobre su propia esencia y la del mundo que lo rodea. Cuando Pito descubre finalmente la verdadera naturaleza del hombre, reconoce sus limitaciones: "Yo no soy de espíritu generoso, ni tuve una juventud atolondrada, de esas que al llegar a la madurez vuelven al buen camino y acaban predicando moralidad . . . No, yo seré malo hasta el fin." (Pág. 377)

En un tiempo, había sido un pícaro sensible, con aspiraciones

humanas. El objetivo de su vida era integrarse, como miembro de número a una sociedad que constantemente lo rechazaba. Pero la realidad dura impidió todo intento de su parte de conseguir su fin. A lo inverso de sus antepasados, que se adaptan fácilmente a situaciones nuevas, Pito asumió una filosofía picaresca nihilista para vengarse de la injuria cometida contra él por la humanidad. Esta filosofía la resume en su testamento.

En la caracterización de Pito entran otros elementos que le infunden una personalidad truhanesca que rivaliza favorablemente con los mejores representantes del género. Romero da más relieve al personaje picaresco, sacándolo del encasillado de tipo a que lo habían confinado los novelistas anteriores para darle una nueva dimensión picaresca de tipo afectivo. En primer lugar, Romero basó su protagonista en un individuo real que él conocía muy bien, y con el cual se había identificado.⁴ Le da nueva vida a este individuo al usar en su delineación técnicas modernas. La contribución más importante del novelista a la plasmación del ente picaresco es el uso de elementos sociosicológicos. Además de los aspectos sociológicos de Romero usa en la formación de Pito, hay una aguda penetración sicológica que supera los débiles intentos del Buscón.⁵

Pito no se da a conocer ya por medio de discursos

moralizantes basados en su comportamiento y en el de otros personajes, ni su carácter se basa en el predominio de una virtud o un defecto. La vida ficticia de Pito surge de su comportamiento al entrar en contacto con una sociedad que lo martiriza emocionalmente anulando sus necesidades síquicas. Su actitud picaresca procede de su estado emocional ante esta situación. Sus reacciones frente a este fenómeno son extremadamente negativas y se reflejan en procesos inconscientes que anulan por completo su integridad. Estos aspectos de la personalidad de Pito-cree Sherman Eoff-le dan los rasgos fundamentales de lo que podría considerarse la "sicología picaresca." Resume que su vida representa "the mistful, unsatisfied quest on the part of an excluded person who wants desperately to belong to some recognized group."⁶ Resultante de esta particularidad es la tendencia a la descripción abundante de ciertos aspectos exteriores de los personajes. Estos cuadros esquemáticos le infunden gran plasticidad al personaje por su fuerza evocativa, un proceso algo parecido al usado por la cinematografía norteamericana y la mejicana en la caracterización de Chaplin y Cantinflas. En la plasmación física de su pícaro, Romero utiliza todo lo lacrimoso, lo roto y la pobreza patética que muestra en la vestimenta del personaje: sus zapatos, su chaqueta, su

sombrero. Otros objetos también, como el pito y las campanas que acompañan constantemente al personaje, sirven para hacerle resaltar su dramatismo. Veamos un ejemplo de esto en la obra. El autor describe al personaje:

Sus grandes zapatones rotos hacían muecas de dolor; su pantalón parecía confeccionado con telarañas, y su chaqueta, abrochada con un alfiler de seguridad, pedía socorro por todas las abiertas costuras sin que sus gritos lograran la conmiseración de las gentes. Un viejo "carrete" de paja nimbaba de oro la cabeza de Pito Pérez. (Pág. 349)

La concepción de Pito pasa por etapas claramente definidas que indican un proceso consciente por parte del autor. Primero, hay un período extenso de incubación durante el cual el personaje va adquiriendo forma. Como Lázaro de Tormes, Pito tiene raíces en el folklore. Pero Romero va gradualmente forjándolo hasta que finalmente aparece plenamente desarrollado en La vida inútil de Pito Pérez, como lo confirma el autor, "Pito Pérez existió. Aún se descubren por los caminos de Michoacán las huellas de sus zapatones; aún vibran en las calles de Morelia las campanas que pregonan su triunfo y su derrota." (Pág. 14) Ewart E. Phillips ha demostrado que Pito, a diferencia de otros pícaros, va evolucionando a medida que aparece como personaje en obras anteriores a La vida inútil de Pito Pérez. Su iniciación en el mundo ficticio del autor tuvo lugar en Apuntes de un lugareño (1932), de allí pasó como

personaje secundario, a Pueblo inocente (1935) y finalmente a la obra en que es protagonista. Antes de alcanzar su meta, el personaje fue adquiriendo rasgos particulares que van a pasar más tarde a su plasmación final.

En la concreción ideológica de Pito hay también innovaciones significativas. No se cuenta toda la vida del personaje, sino ciertos episodios importantes que tienen implícita connotación afectiva. En ellos resalta la rebeldía del personaje, bajo la cual se esconde un propósito filosófico y social. En el primero, algunos críticos han visto la huella del autor. Salvador Bueno lo describe así:

Debajo de su bullanguera condición de vagabundo despreocupado le ha sorprendido al joven poeta de los versos sentimentales toda una filosofía cínica y audaz, rebelde atrozmente apegada a la dura realidad de su existencia desconcertante, anárquica.

No hay en Pito el estoicismo del pícaro. Asume una actitud de rebeldía contra la realidad circundante, especialmente contra las injusticias de una sociedad falsificada que pasó por una sangrienta revolución sin alterar su contextura básica. Algunos creen ver en la indocilidad del personaje un reflejo del estado de frustración existente durante el período posrevolucionario. En este caso, Pito sería un producto representativo de la revolución,⁸ pasando a ser un símbolo del pueblo y de un momento histórico.⁹

Otros ven en Pito una proyección más universal. Según Gilberto González Contreras, Pito representa el símbolo viviente del hombre que

no logra escapar de los disturbios y confusiones de la vida sentimental y que pertenece atado a la repugnancia paralizadora de la vida, sin que encuentre el camino de la fe y de la voluntad que supera todos los obstáculos.¹⁰

La idiosincrasia materialista del pícaro no es motivo esencial en la caracterización de Pito. En él no se nota el proceso de adaptación al ambiente para gozar de los beneficios materiales que ello conlleva. Pito aspira a algo más sublime: la aceptación social pero en un plano espiritual. Busca el amor, la comprensión, el entendimiento, la cálida aproximación de sus semejantes. Pero la humanidad le niega todo esto y Pito queda en un vacío espiritual.¹¹ Su nomadismo-sus constantes romerías por los pueblos y campos-se basa precisamente en esta búsqueda y no en la privación material, como en el caso del pícaro clásico.

Pito, como la mayoría de los personajes pícarescos, es víctima de la realidad social. Pero en su caso el autor añade algo que falta en los otros: la manera de esconder bajo una pose sutil ese deseo imperioso, casi agónico, de conseguir la simpatía y reconocimiento a que aspira y que él cree indispensable para la propia definición de su vida. Es la opinión de Fernando Alegría que esta peculiaridad

del protagonista le hace marcadamente superior a los pícaros tradicionales porque reconoce en sí mismo una víctima de la sociedad y no vacila en acusar a los culpables de su desventura y protestar sosteniendo ciertas verdades eternas.¹²

A modo de conclusión, podríamos resumir que en la primera parte de La vida inútil de Pito Pérez el protagonista tiene los rasgos esenciales de la personalidad picaresca clásica. Vemos en él la actitud de goce hacia la vida, la habilidad acomodaticia, y el buen humor del pícaro clásico. También hay determinismo familiar en su formación, y Pito tiene que abandonar el hogar para salir en busca de oportunidades para la formación de su personalidad y adquirir el conocimiento necesario para comprender la esencialidad de su ser. Las aventuras que tiene Pito le ayudan a conocer la naturaleza hipócrita de su familia, de la sociedad, y del clero, a la vez que le ofrecen una introspección de su propia mentalidad. Aunque sus experiencias contribuyen al reconocimiento de la sociedad y al propio, el carácter del personaje no cambia durante la primera parte de la obra. Pito acepta la esencia de la humanidad, y su propia esencia, y en ningún momento expresa deseos de reformarlas. Su único deseo es encontrar un modo de vida que le permita vivir con éxito en la sociedad. Es

precisamente esta búsqueda la que hace que Pito se desvíe de las huellas de sus antepasados literarios. Las aventuras del protagonista adquieren una finalidad diferente de la que tienen en las obras típicas del género. Pito es un ente marginal porque el autor cree que sólo en los límites de la burguesía creada durante la aparente afluencia del período de la presidencia de Porfirio Díaz puede la persona defender su individualidad. El objeto que persigue Pito es un estado en el que pueda armonizar su ansia de libertad con las limitaciones existenciales. A este fin están encaminadas las aventuras del personaje.

Estas características combinadas con los elementos que hemos anotado arriba imparten al protagonista matices de pícaro moderno. En la segunda parte de la novela, cuando Pito descubre la realidad de la vida, su disposición de disgusto y amargura imprime tintes opacos a su agobiada existencia. Esta nueva actitud modifica la personalidad picaresca que vemos en la primera fase de su evolución: su soledad adquiere un tono trágico, no siente satisfacción en el empleo de su ingenio para engañar a otros-al contrario, muchas veces se deja engañar a propósito-, su idiosincrasia acomodaticia pierde vitalidad, y hasta se rebela, en forma trágica, contra el mundo y hasta contra su propia manera de ser. Cuando finalmente Pito pierde toda esperanza de

redimirse, acepta pasivamente los golpes de la vida sin defenderse. Durante su primer encuentro con el autor en la segunda parte de la obra, le dice al autor: "Debo advertirle con la honradez que ha caracterizado mi desvergüenza que ya no soy un borracho respetable, ni siquiera ingenioso. Me humillan los gendarmes . . ."

(Pág. 399) Después de su derrota, a Pito le falta el valor para enfrentarse a la vida. A la inversa del pícaro clásico que no se deja vencer, esperanzado de triunfar algún día, Pito no cree que pueda sobreponerse a la situación. Su actitud de derrota es total, y la muerte es inevitable. De lo dicho se deduce que Pito, como sus antepasados genéricos, capta el materialismo y la nulidad que corroen la sociedad mejicana prerevolucionaria. Sin embargo, el relato de su vida trasciende el propósito primario de la novela picaresca clásica. Pito es símbolo de un segmento de la humanidad que trata de enfrentarse a las complejidades de la sociedad moderna para tratar de encontrar soluciones a sus problemas, y que al fracasar en su intento, se desintegra emocionalmente. La última parte de la novela nos da la impresión de que en el mundo no hay valores a que aspirar ni ejemplos que produzcan emulación.

La composición de La vida inútil de Pito Pérez se desvía considerablemente de lo que es tradicional en la

novela picaresca clásica. La técnica narrativa usada para relatar los episodios de la vida del héroe, y otras expresiones formales de la obra presentan innovaciones. No obstante, la novela contiene los atributos estructurales del género picaresco clásico: la trama se desenvuelve a través de una serie de episodios autónomos cuya unidad se efectúa únicamente por la constante presencia del protagonista, el tono de la narrativa, los temas y algunos personajes secundarios que reaparecen periódicamente. También, los sucesos de la obra sirven para satirizar clases sociales y otros aspectos de la convivencia humana. Por esta razón, en raras ocasiones la acción de un episodio se prolonga a otro. Esto no ocurre en los incidentes de la novela de Romero. No se trata ya de episodios aislados dentro del conjunto de las aventuras. Hay en ellos una unidad sutil que encamina la acción de un desenlace lógico. Las diferentes aventuras de Pito son eslabones en la búsqueda de sus aspiraciones. Cada suceso representa un paso del protagonista en su intento de alcanzar su acogimiento en la sociedad sin tener que rendir su individualidad, lo que Pito llama su "natural rebeldía." (Pág. 372) Como queda dicho, este proceso se inicia en el primer episodio después de Pito haber intuído la vacuidad de su hogar, y la naturaleza rebelde de su familia. Cuando

Pito huye de su casa tiene la noción de llegar a ser "descubridor de un nuevo mundo" (pág. 360) y hacer proezas dignas de los grandes conquistadores. Pito, "animado de los mejores propósitos," (pág. 362) busca en su primera aventura con el boticario de Urapa un destino que satisfaga su imperiosa necesidad. Pito permanece con el boticario y su esposa hasta que comprende que el ambiente de valores viciados en que se desenvuelven los esposos no es propicio para su propósito. En los demás episodios de la obra se repite el mismo proceso: Pito trata de asumir responsabilidades para conseguir su finalidad en la vida, pero las personas a quienes acude para conseguir este objetivo no tienen los valores propicios para satisfacer sus necesidades espirituales. Pito queda en un vacío emocional. Por lo común, la gente se burla de él, martirizándolo con su desprecio e indiferencia. Esta actitud culmina con el apodo que recibe Pito, el cual deja un sabor amargo en él: "Me dicen Hilo Lacre, ¡Hilo Lacre!, apodo de barillero, de hombre zafio, y no de artista, como yo." (Pág. 399) Antes de estas palabras hemos presenciado el episodio de la crucifixión, con cuyo simbolismo se concluye la primera parte de la novela. El deliberado aislamiento a que es sometido Pito lo empuja al rechazo total de la humanidad que muestra en su renuncia a la vida, asunto de la segunda parte de la obra.

La importancia de las aventuras como experiencias personales del protagonista para conseguir una finalidad emocional puede notarse en la participación del personaje en los diferentes episodios. Pito no es ya el observador que nos da una gran variedad de cuadros picarescos. Es el centro de todos los episodios y su constante presencia es absolutamente necesaria porque lo esencial es lo que le pasa a Pito, y no lo que acontece a su alrededor. La reacción emocional del personaje ante los acontecimientos se sobrepone a los acontecimientos mismos. Aunque en algunas aventuras haya intención satírica, ésta es secundaria. Tomemos como ejemplo el incidente de Pito con el clérigo de Urapa. Aunque Pito delata las debilidades de este sacerdote, el objetivo primordial del suceso es mostrar como el modo de vida del religioso afecta al personaje y como éste lo rechaza. El primer incidente del episodio le da a Pito una idea sobre la naturaleza egocéntrica del personaje. El padre Pureco dice un sermón sobre las virtudes teologales y como conclusión recuerda a los feligreses el día de su celebración. La intención es clara: aunque el sacerdote predica sobre la fe, la esperanza y la caridad, no siente estas virtudes. "Tanto despotismo, chocante a mi natural rebeldía, dice Pito más tarde, hiciéronme salir de aquella casa." (Pág. 372)

Esta modificación en la técnica tradicional de la picaresca afecta otros aspectos de la composición que contribuyen a darle más cohesión a la narración: el relato de la vida de Pito se condensa en pocos episodios que denotan aspectos afectivos; los temas adquieren gran vitalidad; y la tonalidad es más importante que en otras obras del género.

A la inversa de lo que es común a la mayoría de las obras picarescas, el desdoblamiento de la vida de Pito no se hace a través de múltiples episodios. Pito relata algunos episodios claves de su vida dejándose guiar por los temas que le sugiere el autor, quien contribuye a la narración con observaciones personales. Tanto la manera de presentar los episodios como el contenido de éstos sugieren elementos diferenciales que contribuyen al tono del relato. Sin seguir una sucesión estrictamente cronológica, la historia se cuenta en una serie de seis charlas sostenidas entre autor y personaje. Estas componen la base esencial de la composición, y están divididas en tres momentos que delinean dos facetas distintas en la actitud del protagonista. En la primera de éstas, Pito relata, a razón de una botella de tequila por episodio, los incidentes de los años iniciales de su accidentada vida: su familia, su niñez, sus viajes y trabajos. Su primer encuentro con el novelista, un día claro y límpido,

resalta por la esperanza y la fe que Pito, aunque truhán vagabundo ya, manifiesta por la humanidad. Todo es ensueño y Pito, embriagado con el vino de la ilusión, aspira a conquistar a la humanidad. La segunda fase ocurre diez años más tarde, cuando pasada la revolución, el autor se encuentra con Pito en Morelia. El personaje aparece ahora abatido por la derrota que le ha proporcionado la vida durante los años que pasaron desde su último encuentro con el poeta. Su espíritu quebrado degenera en un resentimiento nihilista que lo hace sarcástico y amargado. Pito, trastornado por el alcohol, relata las vicisitudes de sus estadías en cárceles y hospitales, donde hasta la muerte lo rechaza. Se torna caústico y, antes de morir, desata la diatriba más fuerte contra la humanidad que aparece en la novela, culpando al linaje humano de su fracaso.

Aunque no hay gran originalidad en el contenido episódico de la vida de Pito, la manera peculiar de elaborar ciertos episodios con técnicas narrativas ajenas al género hace de su vida un drama intenso que no tiene cabida en otras obras del género picaresco, donde, por lo general, se relatan incidentes insignificantes del protagonista que no tienen la fuerza de los de Pito. Partiendo del concepto tradicional del héroe proscrito

por la sociedad, Romero diseña, con gran sentimiento, la evolución y destrucción de un pícaro intensamente humano y sensitivo. Para conseguir este fin-explica Ned Davison-Romero usa

a loose but nonetheless sustained symbolism. The image of bare ill-shod feet, for example, is one of the most significant and precise of his symbols. The motif is introduced on the opening page and repeated with effective variations throughout the novel. Its most explicit and comprehensive statement occurs when Pito, in a review of his life, explains: "He palpado con mis manos el frío del cristal de los pies de un hombre muerto, pretendiendo calentarlos, en un rapto de alcohólica compasión." (Pág. 400) Shoes, an extension of the image, becomes the measure of success and survival. A more central and consciously develop motif is that of drink, the source of pleasure, illusion and escape.¹³

Otras técnicas artísticas tienen el mismo propósito. Romero emplea con mucha habilidad la técnica del contraste. De una escena de humorismo sutil cambia a otra de marcado sentimentalismo, o a una escena fuerte, casi de implicaciones trágicas. Este hecho representa una gran novedad en el género, como confirma Gastón Lafarga al decir que alguna vez, el autor "asciende a la tragedia, sin abusar de ella, con medida de estirpe clásica."¹⁴

Los sueños y ensueños adquieren importancia en la evolución del complejo temático. Las alucinaciones causadas por el delirium tremens simbolizan el sufrimiento, la desesperación y ansias del personaje que ha llegado a la

encrucijada de la vida. En este sentido tienen significado especial. Bajo los efectos del alcohol, Pito sueña que es árbol y ofrece protección a un hormiguero. Este sueño indica la necesidad de responsabilidad humanitaria. En su viaje al otro mundo, donde encuentra valores tan torcidos como los de este mundo, confirma Pito la inutilidad de la vida al darse cuenta de que los abusos de este mundo se prolongan al más allá. Su ansia amorosa queda simbólicamente frustrada en la transformación de la mujer en estatua.

La temática de La vida inútil de Pito Pérez acredita una sensibilidad muy diversa del género usual picaresco. En las obras que usamos como modelo aparecen temas, como el hambre, alrededor de los cuales giran algunas aventuras del héroe. Aunque estos temas contribuyen a la unidad de la acción, no determinan la totalidad de la obra. Este fenómeno queda modificado en la novela de Romero. En ella la temática adquiere gran importancia: la acción de la obra se basa en el sondeo de estos temas, y como tal corresponden a la esencialidad de la obra. El objeto principal de la obra, por ejemplo, es describir el proceso en la formación de la personalidad y destino de Pito. La acción de la obra se circunscribe a la búsqueda del personaje tratando de encontrar un modo de vida que le proporcione identidad basada en el amor y la hermandad sin sacrificar su particular

idiosincrasia. Debido a los valores materiales de la sociedad, Pito fracasa en su propósito. El desenlace de la obra nos da una idea en cuanto a la conclusión que podemos obtener del tema. El fracaso final de Pito indica que en el mundo imperfecto de hoy se le hace imposible a un hombre sensible encontrar su identidad, hecho que refleja la inquietud espiritual de la época.

En la obra aparecen otros temas que complementan la intención esencial del tema principal. Como vimos en una cita previa, Pito se considera artista. Por lo tanto, su vida resulta ser la historia de un artista cuyo fracaso lo lleva a la muerte. En los renglones iniciales de la obra el personaje se encuentra con el autor, un poeta que, como Pito, acude a la torre en busca de inspiración. Es entonces cuando el personaje le relata el incidente de su vida que contribuyó a su apodo. El verdadero nombre del protagonista es Jesús, pero le cambian el nombre cuando hace un Pito de carrizo, "al que, a fuerza de paciencia y de saliva, logré arrancarle primero unas notas destempladas, y después de muchos trabajos, las canciones en boga por aquellos rumbos." (Pág. 359) Pero como los vecinos no saben apreciar la música de Pito, le gritan a su madre "asilencie ese pito." (Ibid) El niño se quedó con ese

apodo. Después de la aventura del robo en la iglesia, cuando Pito experimenta por primera vez la frialdad del mundo, trata de encontrar consuelo en el rústico instrumento. Dice,

Después de mi aventura por los dineros del Señor del Prendimiento me dediqué con más ahinco a la flautita porque mi madre Herlinda, avergonzada por el pregón del cura, prohibióme terminantemente salir a la calle. (Ibid)

El pito también se convierte en el objeto con el cual el personaje tiene la esperanza de triunfar en la vida.

Cuando Pito abandona su hogar por primera vez para buscar su ideal lo lleva consigo. El objeto simboliza su deseo de triunfo. Con él trata de conquistar la humanidad.

Sin embargo no conmueve ni a los animales con su música.

Pito resume la situación así: Con el pito en la boca pasé por los caminos, por las veredas,

por los atajos de los montes, soñando-iiluso!-que enseñaría a cantar a los pájaros, pero los pájaros volaban asustados al oír aquellos sonos broncos de mi flauta de carrizo, y como una protesta prendían sus trinos en las ramas de todos los árboles . . . ¡Espera, pajarito pasajero-decía yo a la avecilla cautelosa, mirándola esconderse en lo más alto de mi pino gigante-voy a tocar el miserere de "El Trovador," . . . Más el pájaro tarareaba su Novena Sinfonía, y se alejaba sin hacerme caso . . . (Pág. 361)

En otra ocasión Pito acompaña con su música los oficios religiosos. Como no había organista, dice el personaje, "Con mi flauta prodigiosa llené de gorgoritos los ámbitos

del recinto," pero los fieles "se sorprendieron con aquella música inusitada." (Pág. 369) El motivo de la flauta adquiere significado especial en la segunda parte de la novela. El fracaso de su ideal coincide con la desaparición de su pito. El autor le pregunta a su personaje, "¿Y el Pito Pérez filarmónico?" La respuesta de Pito a esta pregunta refleja el sentimiento de fracaso de un hombre que ha sentido la vida con la intuición de un artista. Contesta el personaje: "-¡No sé ya ni donde quedó! Perdí la flauta en alguna cárcel, o en algún sitio de tantos que me han servido para dormir las monas." (Pág. 399) Por consiguiente, la muerte del personaje representa también la destrucción del artista como resultado del rechazo que recibe en la sociedad materialista contemporánea.

No obstante los elementos de tragedia moderna que envuelven la vida de Pito, Romero refleja de una manera indirecta varios tonos en su novela. Algunos de estos son evocados a través de la actitud del narrador. Otros aparecen escondidos en imágenes vinculadas entre sí de una manera sutil. Ya hemos mencionado la amargura que siente el personaje. El humor irónico cobra importancia como elemento unificador de la acción. La obra contiene una fuerte dosis de humor natural que surge espontáneamente hasta de los relatos obscenos. Este humor tiene todos los

recursos esenciales del picaresmo clásico, especialmente del que aparece en El Lazarillo de Tormes. Desde las páginas iniciales de la obra, el motivo humorístico queda grabado en la mente del lector por su gran variedad y la sutileza de la forma en que se expresa. Las anécdotas están matizadas con todas las maneras del humor. El autor usa gran variedad de recursos: humor objetivo basado en episodios graciosos, o la simple presencia de los personajes, con tendencia a la caricaturización; otras veces el humor es directo ya que procede de la ingeniosidad verbal del personaje; elementos escatológicos y sexuales aportan los mejores momentos humorísticos a la novela. Este es un humorismo "salado y amargo, hecho de risas, de soledad masculina de protestas y cólera,"¹⁵ un humor de tintes sombríos, sádico en ocasiones, bajo el cual se esconde un tono serio: la constante preocupación filosófica y social del autor. Este humor es indispensable a la simpatía que irradia del protagonista.

Con La vida inútil de Pito Pérez, Romero alcanza la superación de la unidad picaresca por el lirismo persistente de toda la obra. El autor narra, con gracia y sentimiento, una serie de anécdotas vibrantes de emoción que abundan en elementos melódicos. Estos-dice Lafarga-están dispuestos con orden y concierto que hacen pensar en una

intuición creadora sinfónica, y prosigue a la explicación de este juicio:

El primer capítulo destaca a Pito en medio del paisaje. El autor hace correr el aire en torno al campanario de Santa Clara del Cobre, tendida al pie. El pobre reconoce su condición de pícaro con amargura. Entona en su habla inteligente y popular un canto de amor filial a la tierra nativa. Hay emoción, música en las ideas y en las palabras, colores, todos los colores de la puesta de sol michoacano . . . En los demás capítulos de la primera parte de la novela, campea el humorismo. Es la juventud de Pito, con sus sueños de amor, con la fe en los demás, la esperanza de sosiego y acaso proyectos para el futuro. El vino es el elemento combustible de aquella vida en flor que arde sin saber que se quema. Hay entre las risas, veladas lágrimas. La naturaleza tropical da a la música violenta de la juventud, del vino, del amor y la sensualidad el valor del molto agitato, en una composición sinfónica.¹⁶

Con todo lo que llevamos dicho en esta sección podemos asegurar que la estructura de La vida inútil de Pito Pérez cobra fisonomía propia aunque haya partido de los elementos básicos del género picaresco. Se relata la vida del pícaro en episodios escogidos especialmente para evocar los sentimientos del protagonista. Estos episodios denotan una unidad sutil basada en la búsqueda del personaje, en temas y tonos vinculados a la acción. Debido a esto la acción episódica de la obra conlleva una continuidad que conduce a un desenlace lógico, hecho que unido a las técnicas artísticas, sugiere complicaciones que trascienden la simplicidad estructural de la novela típica picaresca.

Las variaciones de lo que es tradicional en la novela picaresca clásica no se limitan en La vida inútil de Pito Pérez a los dos aspectos formales discutidos antes. Romero emplea la sátira para criticar a la sociedad. Al igual que el pícaro clásico, Pito satiriza a ciertos individuos en vez de fustigar directamente a instituciones. Sin embargo, el relato de las debilidades de los personajes sugiere la corrupción de las instituciones que esos individuos representan, y la agonía institucional resultante de la crisis social que refleja la obra. Estos motivos le dan tonos particulares al ambiente de la obra.

Los personajes de la novela se mueven en un ambiente social repleto de crisis. Se trata, como en El Periquillo, de la agonía de un período histórico importante en la realización patria: los últimos años de la dictadura de Porfirio Díaz, y la destrucción física y moral resultante de una de las revoluciones más sangrientas en la historia de la humanidad. Aunque el novelista examina esta realidad con un lente volteriano, nunca se deja influir por las condiciones caóticas de aquélla, y su plasmación de lo escatológico no tiene los excesos descriptivos, ni la crudeza ambiental de otros novelistas picarescos, como Quevedo, por ejemplo. Se encuentran proyectados por toda la novela ricos matices ambientales que superan por su

profusa calidad poética las circunstancias crudas y ásperas siempre presentes en gran parte de las obras principales del género. En este sentido podríamos considerar a Romero como pionero en la poetización del ambiente, contribución artística que aceptarían otros cultivadores del género picaresco, como veremos en Manuel Rojas. El ambiente permanentemente lúgubre desaparece de la novela para ser reemplazado por la luminosidad que abarca toda la obra, y que el autor impone con las frases con que empieza su narración: "La silueta oscura de un hombre recortaba el arco luminoso del campanario. Era Pito Pérez, absorto en la contemplación del paisaje." (Pág. 349)

El subjetivismo se aprecia también en la presentación del ambiente físico. Las mejores pinceladas de éste aparecen en las descripciones de los objetos que tienen significado especial para el escritor. Como dice Anthony Castagnaro, "His description of physical objects tend to become more detailed the greater the personal, emotional meaning they have for him."¹⁷

Los personajes situados en ese mundo de tintes poéticos son pícaros en todo el sentido del vocablo pero tienen la gracia y la sutileza cervantinas. Romero inyecta comprensión y simpatía hasta a los personajes más repulsivos. Pito, por ejemplo, pudo haberse hecho repulsivo en la última parte de la narración, pero su nobleza le salva.

Romero da a todo lo que reproduce un matiz satírico que está muy a tono con lo mejor de la picaresca. Además, su sátira contiene autenticidad ambiental y psicológica, aspectos procedentes de la conciencia social y penetración de la naturaleza humana en que está cimentada. La superficialidad satírica de lo picaresco clásico, basada en la observación de los aspectos exteriores de procesos y hechos sociales, que se nota en algunas obras picarescas, desaparece en la obra de Romero. Sus ataques tienen gran fuerza satírica debido a que se basan en una íntima comprensión de los aspectos satirizados.

Pito es un filósofo vagabundo, al estilo del famoso Chaplin del cinema americano, que, hajo los efectos del alcohol, se dedica a denunciar certeramente los vicios y prejuicios sociales, a los déspotas, a los grupos privilegiados, al clero, a los explotadores del pueblo, y especialmente a la indiferencia de la humanidad. Esta sátira anota esencialmente la desilusión que surge en la mentalidad mejicana por la inhabilidad de la Revolución de crear una sociedad libre de los prejuicios y problemas que prevalecían antes del conflicto. Pito sabe el papel que él juega en esta censura. Hace alarde de su veracidad:

Yo soy amigo de la verdad, y si me embriago es nada más que para sentirme con ánimos de decirla: ya sabe usted que los muchachos y los borrachos . . . Agregue usted a esto que odio las castas privilegiadas.
(Pág. 350)

La actitud vital de frustración y resentimiento de Pito por la indiferencia de una humanidad fría y sin alma, es el resorte que le empuja a fustigar amargamente, y con gran virulencia, todas esas cosas que cree culpables de la situación. Con humor insuperable, y descripciones de matizaciones visuales de gran alcance, Pito nos describe las debilidades de sus amos, la pobreza física y espiritual de los hospitales y las cárceles, y la falta de caridad humana de una sociedad de hombres que lo ha condenado al destierro. Dice Pito,

La humanidad es hipócrita que pasa la vida alabando a Dios, pretendiendo engañarlo con el Jesús en los labios y maldiciendo y renegando sin piedad del Diablo . . . ¡Los hombres son realmente aburridos, insoportables! Cuando se dirigen a Dios, lo hacen con fórmulas escritas para cada caso: ayúdanos, señor, danos el pan de cada día; ten misericordia de nosotros! . . . Para librarse del dolor ocurren a Dios como al dentista, pero para la disipación buscan vergonzantemente al Diablo, y se anegan en todas las delicias del pecado, sin que Satanás oiga alguna vez un ¡gracias, Diablo mío! Por el contrario aun tiene que escuchar cómo los hombres, después del goce prohibido, dan gracias a Dios por el placer que obtuvieron. (Pág. 377)

La sátira descargada contra ciertos grupos y castas sociales es todavía más directa y certera. Sus experiencias con los administradores de las leyes le hacen detestar la justicia "de este mundo con todas sus triquiñuelas," exhortando a los pobres que respeten siempre la ley, y que la cumplan, "pero que se orinen en sus representantes." (Pág. 376) La crítica que hace de los políticos es más

negativa que la anterior:

¿No ha observado usted que la profesión de déspota es más fácil que la de médico o la de abogado? Primer año: ciclo de promesas, sonrisas y cortesías para los electores; segundo año: liquidación de viejas amistades para evitar que con su presencia recuerden el pasado, y creación de un Supremo Consejo de Lambiscones; tercer año: curso completo de egolatría y megalomanía; cuarto y último año: preponderancia de la opinión personal y arbitrariedades a toda orquesta. A los cuatro años el título comienza a hacerse odioso, sin que universidad alguna ose revalidarlo. (Pág. 350)

Veamos la penetrante sátira que hace de la sociedad provinciana:

De no vivir en una gran metrópoli, preferí siempre los pequeños poblados a las capitales provincianas, que son planteles de vanidad y asiento de extravagancias. Sus habitantes pueden ser clasificados de este modo: tres o cuatro familias dueñas de hacienda grande, que fué heredada o hecha al vapor en negocios usurarios; diez casas muy ilustres, arruinadas, y con las cómodas repletas de pergaminos, en donde consta que un bisabuelo fué Oidor, otro Coronel realista, otro cuñado del Conde de Cerro Gordo o sobrino del Marqués de Sierra Madre. (Pág. 367)

La sátira antirreligiosa de La vida inútil de Pito Pérez rebosa los límites de las obras picarescas de la época clásica. Brotan de ella muchas atrocidades impías que brillan por su brutalidad. Recordemos el episodio de la dramatización de la crucifixión en la cárcel, en la cual se hace sacrílega parodia del sermón del calvario. Pito hace el papel de Cristo, concluyendo el episodio con una orgía.

Pito resume el sentimiento fuertemente anticlerical de la obra cuando tilda de locos

a los que se arrodillan delante de un ente igual a ellos, que masculla latín y viste sotana, para contarle cosas sucias como esas lavanderas que bajan al río todos los sábados, a lavar su camisa, a sabiendas de que a la siguiente semana volverán a lo mismo porque no tienen otra cosa que ponerse. (Pág. 351)

No sólo se ataca aquí la ignorancia del clero sino que se ridiculiza un dogma sagrado de la iglesia. Pito se mofa de la misa al sugerir que si ésta se consagrara con aguardiente de caña, los curas serían más humildes y más dulces con su rebaño. (Pág. 352) Los hábitos tampoco se le escapan al pícaro: "Los hábitos sirven para ocultar muchas cosas que a la luz del día son inmorales," (pág. 354) sátira que se distingue por su sugerencia. Pito aprovecha sus contactos con miembros del clero y sus oficiadores para exponer los vicios y debilidades de éstos. Un acólito es su maestro en la picardía, instándolo a robar a la misma iglesia, demostrando así el poco respeto que le tenía. Los sacerdotes son tontos, iracundos, vanidosos, a quienes engaña Pito, incluyendo a su propio hermano al que considera en parte responsable de su precaria situación. Para hacer esta sátira más despiadada, el truhán usa la sotana de su hermano para hacerse pasar por cura y hasta llega a catequizar.

También se critica a la religión, como demuestran las palabras de compasión que Pito dedica al Diablo y que hemos citado antes. La tendencia antirreligiosa se puntualiza con una leve nota de anticristianismo. El autor hace morir a su personaje, como consecuencia de una vida disoluta, sin beneficio de arrepentimiento. Tampoco se le escapa un duro comentario a la justicia divina. (Pág. 405)

La visión antirreligiosa de la obra ha sido resumida en estas palabras: "Lo que prevalece es cierto anticlericalismo y ateísmo que corren alegremente en sus páginas envueltos en los cascabeles de su humorismo."¹⁸

La burla escéptica contra los prejuicios y los convencionalismos de una sociedad osificada deja su nota más discordante en el testamento del protagonista, en donde acusa a la humanidad entera de haber sido su verdugo: los ricos por ladrones y soberbios, la iglesia y el estado por oprimir al pobre, y a éste, por cobarde y dejarse explotar. Contra ellos, Pito desata todo el odio que había estado escondiendo toda su vida:

Para los pobres, por cobardes, mi desprecio, porque no se alzan y lo toman todo en un arranque de suprema justicia. ¡Miserables esclavos de una iglesia que les predica resignación y de un gobierno que les pide sumisión, sin darles nada en cambio!
(Pág. 409)

Esta crítica negativa, contraria al objetivo moralizador-

reformador de Lizardi, procede del deseo de Romero de culpar al "sistema" por la tragedia de Pito, sin sugerir medios para corregir la situación. Esta actitud engendra en su sátira un parecido con la novela picaresca del período clásico.

En la presentación de la sátira, Romero introduce una innovación. La sátira del mundo desquiciado y absurdo se sintetiza en la misma vida del personaje, contrario a la técnica de observación del pícaro usada por el género. La sociedad es responsable por la transformación del pícaro, haciendo que "un hombre inteligente y sensible se convierta en un cínico sensual, entregado a la bebida."¹⁹ Para darle más relieve a esta sátira el autor emplea constantemente la descripción de ciertos objetos que la puntualizan. Veamos una de estas descripciones:

Nos sentamos al borde del campanario, con las piernas colgando hacía fuera. Mis zapatos nuevos junto a los de Pito Pérez brillaban con su necio orgullo de ricos, tanto que Pito miró con desdén y yo sentí el reproche de aquella mirada. Nuestros pies eran el compendio de todo un mundo social, lleno de injusticias y desigualdades. (Pág. 350)

No obstante la sátira completamente negativa de Romero, hay en ella esa simpatía y cordialidad hacia el pueblo que hemos notado en los autores antes estudiados. Este sentimiento humanitario se ve especialmente en los personajes del pueblo, los cuales pinta con bondad, como si se identificara con ellos.

El humanismo de Pito se refleja más claramente en su actitud hacia otros seres. Acepta sus sufrimientos y desdichas porque éstas divierten a otras personas. (Pág. 352) Se conduce hasta del diablo: "¡Pobrecito del Diablo, qué lástima le tengo! . . . (Pág. 399) En sus acciones y palabras hay siempre un fondo de amor y comprensión humana por todos los seres desamparados; y que se extiende también hasta a las mismas personas que zahiere en su sátira. Esta actitud de sentimiento y comprensión, algo parecida a la de su compatriota Lizardi, parte de sus nexos con la Revolución, postura que se encuentra sintetizada en las siguientes palabras de Salvador Bueno. Su intensa humanidad parte de la "ideología filantrópica y progresista que propugnó la revolución mexicana. Esa atención a la gente humilde del campo y de la provincia revela el deseo de exaltar a primer plano esas clases olvidadas, despreciables."²⁰

A pesar del humorismo de La vida inútil de Pito Pérez, el fondo de la obra despliega una amargura y desencanto con la vida que asume tintes nihilistas. Esto puede apreciarse mejor en la vida del angustiado y trágico personaje. Su conocimiento profundo de la humanidad le ha llevado a aceptar que ésta es inservible y que todo es crueldad, ingratitud, inconsciencia y desdén de la fuerza por la debilidad. No puede confiar en ella porque ella no confía en él, y la

única alternativa que le queda es aislarse de esa sociedad que le oprime, que le ahoga. Se torna incrédulo: no cree en Dios, ni en el amor, ni en trabajo, ni en nadie. En su testamento Pito escribe:

No creí en nadie. No respeté a nadie. ¿Por qué? Porque nadie creyó en mí, porque nadie me respetó. Solamente los tontos o los enamorados se entregan sin condición. (Pág. 409)

Pito fue víctima de la humanidad corrompida que le convirtió en un ser nihilista porque no pudo antenerse a sus demandas. Sólo sintió desprecio hacia ella:

Humanidad, yo te robé unas monedas, hice burla de ti, y mis vicios te escarnecieron. No me arrepiento, y al morir, quisiera tener fuerzas para escupirte en la faz todo mi desprecio. (Pág. 409)

El contacto con la hipocresía y la frialdad de la humanidad deja en Pito un gran sentimiento de desilusión y de desengaño que no puede sublimar. Por eso ha dicho Sherman Eoff: "The novel is a lyrical account of an individual drama of the intense loneliness of one who tries in vain to counter-balance peoples indifference to him."²¹

El pesimismo de Pito no implica una pose literaria, ya que Romero fue un hombre amargado que compartió las ideas del protagonista. El negativismo del novelista, como anotamos antes, se desprende de su sentimiento por el fracaso de la revolución. Este ha sido expresado por el mismo novelista en su obra Anticipación a la muerte así:

Fui un solitario en el tumulto; me acostumbré a conversar y a reir sin que mis pensamientos más íntimos se transparentaran. ¡Qué buen carácter tiene-decían-pasa la vida contando chascarrillos y diciendo cosas frívolas! Pero, ¿quién supo bajar por el caracol de mis sentimientos hasta el manantial de mis más ocultas tristezas? (Pág. 556)

A estas alturas se impone fijar algunas cuestiones esenciales sobre la obra. Romero aporta dimensiones importantes a la novela picaresca al infundirle gran naturalidad a un contenido picaresco emplazado en un placentero ambiente aldeano, y darle a su obra genuina profundidad psicológica. Hace del desarrollo y caída del personaje un fuerte drama personal de serias implicaciones sociales y filosóficas. Su personaje picaresco-repleto de simpatía humana por sus acciones, sus sentimientos e ideología-sintetiza la tendencia literaria moderna de la búsqueda del hombre.

NOTAS

1. Según John S. Brushwood, la novela es "a modern picaresque novel which is the author's statement of his personal obsession" (Mexico in Its Novel (Austin: University of Texas Press, 1966), pág. 222.)
2. José R. Romero, Obras completas (México: Editorial Porrúa, 1963) (Todas las citas de las obras del autor se refieren a esta edición.)
3. Sherman H. Eoff, "Tragedy of the Unwanted Person in Three Versions: Pablos de Segovia, Pito Pérez y Pascual Duarte," Hispania, Vol. XXXIX, pág. 195.
4. Este aspecto significativo de los personajes de Romero ha sido aclarado por R. Anthony Castagnaro. Dice: "Most of his characters are actual people he has known. His characterization, therefore, are not character creations in the literary sense. They are rather evocation of people he has encountered in his own real life and who, with a varyingly small amount of retouching and polishing, he introduces in his novels." ("Rubén Romero and the Novel of the Mexican Revolution," Hispania, Vol. XXXVI (1953), pág. 300.)
5. En el Capítulo II, basándonos en los artículos de Parker y Eoff hemos hablado sobre los aspectos sociosicológicos que entran en la delineación de Pablos. Sin embargo, el proceso usado por Romero para deslindar las interioridades sicológicas de Pito difiere considerablemente del usado por Quevedo.
6. Eoff, op. cit., pág. 195.
7. Salvador Bueno, La letra como testigo (Santa Clara, Cuba: Universidad Central de las Villas, 1957), pág. 64.
8. Castagnaro, op. cit., pág. 301.

9. Torres Rioseco ha resumido muy bien este significado del personaje al decirnos que representa el alma atormentada del pueblo mejicano, añadiendo que coincide "con Lizardi en la manera estética y en su interpretación psicológica, al crear un héroe de novela picaresca que expresa en sensibilidad y en acción lo mejor y lo peor que tiene el mexicano. En ésta está la tragedia posrevolucionaria. La vida de Pito Pérez es el símbolo de un pueblo que no ha cumplido su destino y que va a la deriva, sin ideales y sin ambiciones, oprimido por los patrones, perseguido por la policía, hasta que un día queda muerto sobre un montón de basura, y sus cenizas son esparcidas por el viento" (En Ensayos sobre literatura latinoamericana (Berkely: University of California Press, 1953), pág. 83.)

10. Gilberto González Contreras, Rubén Romero, el hombre que supo ver (La Habana: Verónica, 1940), pág. 83.

11. El fracaso de Pito es total. Todos sus intentos de conseguir su objetivo terminan en frustración, inclusive su noble deseo de convertirse en otro San Francisco de Asís.

12. Fernando Alegría, Historia de la novela hispanoamericana (México: Ediciones de Andrea, 1966), pág. 155.

13. Ned Davison, The Composition of La vida inútil de Pito Pérez, " Romance Notes, Vol. V (1964), pág. 134.

14. Gastón Lafarga, La evolución literaria de Rubén Romero (México: Estudios Iberoamericanos, 1939), pág. 92.

15. Ibid., pág. 135.

16. Ibid., págs. 128-129.

17. Castagnaro, op. cit., pág. 301.

18. Lafarga, op. cit., pág. 150.

19. Ernest R. Moore, Novelistas de la Revolución Mexicana: J. Rubén J. Romero (La Habana: El Ciervo Herido, 1940), págs. 40-41.

20. Bueno, op. cit., págs. 78-79.

21. Eoff, op. cit., pág. 193.

CAPITULO V

HIJO DE LADRON

La novela Hijo de ladrón (1951) del chileno Manuel Rojas es de importancia trascendental para el desarrollo del género picaresco en Hispanoamérica. En ella el autor refleja la situación existente en Iberoamérica durante la primera mitad del presente siglo. Durante esta época la región experimentó cambios radicales en las esferas económicas y sociales que transformaron los modos de vida y las relaciones sociales existentes durante el siglo XIX, creando un ambiente de caos material y espiritual.¹ El hombre hispanoamericano, después de haber perdido el idealismo del siglo pasado, tiene plena conciencia de que vive en una época de crisis en la que todos los ideales y valores humanos parecen haber fracasado. Debido a la confusión e incertidumbre, se halla en un vacío espiritual despojado de normas y valores en que basar y dar sentido a su vida. Este es el sentimiento que refleja Rojas en su novela, cuyo motivo esencial es buscar una base espiritual que sirva como expresión de la vida auténtica.² Por esta

razón, la novela de Rojas muestra interesantes innovaciones que modernizan el género dándole nuevos aspectos y función diferentes.³ El autor emplea la forma tradicional del género, -a saber, el anti-héroe, la estructura episódica, y la sátira-pero le inyecta nuevos elementos que tienen el propósito de reflejar los complejos procesos del mundo contemporáneo. En primer lugar, Rojas selecciona la forma picaresca para darnos una visión de un universo caótico y desordenado donde la vida está vacía y carece de sentido. Percibimos este mundo a través de Aniceto Hevia, el antihéroe, que relata sus experiencias al entrar en contacto con la sociedad. El protagonista es un infeliz muchacho que cae víctima de una inverosímil situación social. Su vida representa un esfuerzo por superar el absurdo, por trascender la miseria de la condición humana y alcanzar una existencia armoniosa y unificada. Con un mínimo de acción, la obra enfoca el conflicto espiritual del hombre contemporáneo, sus problemas existenciales.⁴ Como veremos más adelante en la presentación de estos temas el autor emplea las últimas técnicas de la novelística universal. Estas perspectivas hacen de Hijo de ladrón una versión moderna de la forma picaresca.⁵

El protagonista de Hijo de ladrón, un antihéroe, asume una dimensión importante en la evolución del personaje

picaresco. El autor transciende la intención de criticar a una sociedad en particular, como aparece en La vida inútil de Pito Pérez, para explorar la condición del hombre en el mundo contemporáneo. Por esta razón, la caracterización de Aniceto Hevia no se adhiere estrictamente a los cánones de la tradición picaresca. Además de ser el tipo de pícaro que observa y anota los males ambientales, conlleva la esencia patética del hombre moderno que tiene la desgracia de vivir en una época de crisis en la que todos los ideales y valores humanos parecen haber fracasado. Esta doble finalidad de la obra contribuye a darle al personaje nuevos elementos que le convierten en una variación moderna del héroe picaresco tradicional. Como pícaro tiene los atributos esenciales del antihéroe: los rasgos abyectos del medio humano en que se desenvuelve, la actitud de superioridad hacia el ambiente, la soledad, y la persistencia de su carácter. Pero los elementos de la tradición picaresca se emplean con finalidades distintas a las que tienen en las obras originales del género. En la novela aparece un ente picaresco que, aunque basado en los elementos esenciales de la tradición picaresca, difiere de sus antepasados en propósito. Al nuevo pícaro le falta esa actitud placentera hacia la vida típica de sus antecesores. Hevia no está apegado a la vida como es hoy.

Al contrario, él siempre trata de escaparse de la realidad. Conoce bien esta realidad, y por lo tanto, no sufre la transformación de simplón a pícaro. Sus aventuras iniciales no tienen la intención de hacerle despertar a la vida, como en el caso de los pícaros clásicos. Hevia es consciente desde su infancia de la naturaleza caótica del mundo. Este conocimiento le llena de pesadumbre y le impide disfrutar de la vida. Esta diferencia entre nuestro protagonista y los pícaros clásicos influye en los otros rasgos picarescos del personaje: su soledad adquiere tintes trágicos; su habilidad acomodaticia no es vigorosa; el uso de su ingenio no le provee satisfacción alguna; y el concepto que tiene de sí mismo y de otros seres se basa en una resignación fatalista. Aunque el resultado difiere del pícaro clásico, Rojas emplea muchos de los convencionalismos del género en la caracterización de su personaje, pero los usa para dar efectos diferentes, y para fines diversos o más extensos.

Hevia tiene los rasgos exteriores característicos del truhán original. A los diecisiete años es un vagabundo que ha vivido un mundo de desventuras y penurias, siempre hambriento y desorientado. Tiene que ganarse la vida como Dios mande: sirviente, peón de campo, ayudante de carpintero y albañil, aprendiz de mecánico, y pintor.

(Pág. 82)⁶ Pero el protagonista no ha llegado a estas condiciones siguiendo el proceso evolutivo del pícaro clásico. El determinismo familiar común a éste ha sido modificado en Hijo de ladrón. Al revés del protagonista picaresco tradicional, la mentalidad de Hevia no se forma bajo la influencia de pobres condiciones materiales y familiares. El personaje no se inicia en la vida en un ambiente de marcada privación económica y emocional. Esto se debe a que la madre de Aniceto fue siempre virtuosa. Su padre, a pesar de ser ladrón, tiene una mentalidad que le hace superior a los ladrones corrientes. (Pág. 164)

Aniceto siente nostalgia por el agradable ambiente familiar en que se fraguó. Dice de él:

A pesar de todo, mi infancia no fue desagradable; no lo fue y estuvo llena de acontecimientos apasionantes, aunque a veces un poco fuertes. La casa estaba siempre limpia, ya que mi madre era una prodigiosa trabajadora, y no conocí el hambre y la suciedad sino cuando me encontré, sin las manos de mis padres, entregado a la mías propias, y a pesar de ser hijo de ladrón . . . viví con mis hermanos una existencia aparentemente igual a la de los hijos de las familias honorables que conocí en los colegios o en las vecindades de las casas que habitamos en esta o en aquella ciudad. (Pág. 197)

La situación económica de la familia es siempre halagadora, debido a la manera hábil con que el Gallego, el padre de Aniceto, desempeña su profesión. Dice:

Más de una vez y a juzgar por lo que le buscaba la policía, tuvo en sus manos grandes cantidades de dinero; era sobrio, tranquilo, económico y muy serio en sus asuntos; de no haber sido ladrón habría

podido ser elegido, entre muchos, como el tipo de trabajador con que sueñan los burgueses y los marxistas de todo el mundo, aunque con diversas intenciones y por diversos motivos. (Pág. 19)

El medio hogareño tampoco tiene las notas discordantes de las vidas de otros pícaros. Por lo tanto, la actitud expresada por el personaje al hablar de su familia no tiene el negativismo del truhán clásico. Aniceto describe con emoción el ambiente familiar placentero en cuyo seno pasa los días más felices de su vida. Después de haber apurado los primeros tragos amargos de la vida, se consuela con los gratos recuerdos familiares:

Yo, por lo menos y en descargo, traía una infancia casi feliz, cariño, hogar, padres, hermanos. Sentía que eso, a pesar de los policías y de los calabozos, era un sostén, una base. Cuando recordaba mi niñez y parte de mi adolescencia, mis recuerdos serían, por lo menos, tiernos. (Pág. 81)

No hay en Hevia ni la anormalidad relacionada con el nacimiento del pícaro ni las pobres condiciones en que se inicia en el mundo. Sin embargo, las condiciones particulares de la familia Hevia reflejan otro tipo de determinismo que se nota en los aspectos formales de la novela. Estas condiciones, además de contribuir a la iniciación del niño Aniceto en el mundo, conllevan los elementos simbólicos esenciales del caos del mundo y la crisis de identidad del protagonista. Esto se refleja inmediatamente en las páginas iniciales de la obra, cuando

Aniceto llega a Chile con la intención de embarcarse hacia el norte. Como no tiene certificado de nacimiento (debido a la naturaleza inestable de su familia) para comprobar su ciudadanía, las autoridades chilenas le niegan el permiso, sugiriéndole que escriba a sus padres o familiares en Argentina para que le consigan el documento. Esta sugerencia trae a la mente de Aniceto una serie de imágenes contradictorias relacionadas con su familia. Aniceto parece haber heredado el espíritu nómada de su parentela que se dedicaba a viajar constantemente por Argentina y otros países porque le gustaba este modo de vida o porque refleja la desorientación del momento. Los padres de Aniceto heredan esta actitud, hecho que explica el protagonista con ironía:

Nuestros padres, en tanto sus hijos crecieron, llevaron vida sedentaria, si vida sedentaria puede llamarse la de personas que durante la infancia y la adolescencia de un hijo cambian de residencia casi tantas veces como de zapatos. (Pág. 15)

La profesión de ladrón del padre obliga a la familia de Hevia a mudarse de ambiente a menudo para despistar a las autoridades. Aniceto dice que sus padres habrían preferido una vida normal pero las condiciones no se lo permitieron porque "la estrategia económica por un lado y las instituciones jurídicas por otro, se opusieron a ello: mi padre tenía una profesión complicada y peligrosa. (Págs. 15-16) Como resultado los Hevia están viajando

constantemente de un lugar a otro, sin dirección determinada. La necesidad de mantenerse anónimo lleva al padre de Aniceto a seguir una vida de constante movimiento que indica la incertidumbre del momento:

Iba hacia el norte, giraba hacia el este, tornaba al sur, sus pasos seguían el sol o entraban en la noche; de pronto desaparecía o de pronto regresaba. (Pág. 23)

La familia tiene una vida de constante inestabilidad y acelerado movimiento. Esta inestabilidad, disimulada bajo una aparente capa de normalidad, sirve para otros fines. Rojas no recurre ni al origen dudoso del pícaro ni a la pobreza material y espiritual de su familia, como acontece con Guzmán y Pablos, para darnos la visión anárquica del ambiente en que se desenvuelve su protagonista. Sin embargo, la peculiar existencia de la familia de Aniceto, tan parecida a la de otros pícaros en lo substancial, tiene significado simbólico en la novela. Además de reflejar lo absurdo de la sociedad, demuestra el deseo inconsciente de manifestar la individualidad dentro de un mundo en estado de caos y proyecta la reacción emocional del individuo ante realidad.

La condición de ladrón profesional del padre de Aniceto, con sus dificultades con las autoridades, y sus constantes viajes, interrumpidos por cortas estadías en algunos lugares, sirve para establecer el patrón estructural

de la novela, a la vez que es uno de sus símbolos claves. Uno de los aspectos esenciales en este proceso es la incertidumbre relacionada con la identidad del Gallego. Este rasgo del progenitor de Aniceto, una variación del origen incierto del pícaro típico, condiciona la actitud que adquiere el protagonista hacia su propia existencia. El Gallego aparece en la acción bajo una capa nebulosa de misterio, engaño y perspicacia que oculta su verdadera profesión. Asume la identidad de negociante de tabaco, de jugador y otros oficios, con lo cual logra engañar hasta a su propia mujer. Su identidad está en duda, hecho que anota su esposa cuando en una ocasión viene la policía a buscarlo a la casa y ella, sin saber de quien se trata, pregunta, "¿y quién es O Gallego?" (Pág. 16) Esta situación representa la inhabilidad del hombre de conocerse a sí mismo completamente debido al desconcierto del mundo moderno. Aniceto se queja a menudo del anonimato en que vive debido a la sociedad y a las necesidades metafísicas del hombre. Aunque quisiera cambiar no puede porque sus condiciones existenciales no se lo permiten. El pensamiento de Hevia sobre este particular se nota en estas palabras suyas.

Me parece de pronto que no caminamos por la acera de una calle cualquiera de Valparaíso, sino que por el centro de una corriente de agua. Quizá es el tiempo, el tiempo, que avanza a través de nosotros, ¿o nosotros

pasamos a través del tiempo?, y se hunde en lo que un día constituirá nuestra vida pasada, una vida que no hemos podido elegir ni construir según estos descos o según estos planos; no los tenemos. ¿Qué descos, qué planos? Nadie nos ha dado especiales descos ni fijado determinados planos. Todos viven de lo que el tiempo trae. Día vendrá en que miraremos para atrás y veremos en que todo lo vivido es una masa sin orden ni armonía, sin profundidad y sin belleza; apenas si aquí o allá habrá una sonrisa, una luz, algunas palabras, el nombre de alguien, quizá una cancioncilla. (Pág. 266)

Los padres de Aniceto sugieren las dos alternativas que se le presentan al personaje para enfrentarse al mundo: la vida absurda del padre y la normalidad de la madre. Estos son los dos modelos que seguirá el personaje en su intento de dar sentido a su vida. Su reacción emocional ante la realidad vivida le lleva a alternar entre las dos pautas fijadas por la herencia familiar. Las escapadas del Gallego se convierten en modelo que sigue el protagonista después de la destrucción de su hogar. Pero los intentos de evasión de Aniceto son de índole emocional, más que físicos. Aunque el personaje no condena abiertamente el modo de vida absurda de su padre, por sus acciones y palabras, no lo acepta como medio de resolver los problemas de su existencia. La ironía con que habla de su vida familiar indica que, como hemos anotado antes, Aniceto rechaza la condición de ladrón de su padre y acepta un oficio, pintor de muros. Esta ocupación, y su deseo de viajar constantemente, reflejan la actitud del protagonista

hacia la caótica realidad de su existencia. La identificación con su padre está vinculada a su deseo de evasión, pero ahora se trata de evasión física. Al enterarse de que su padre estaba preso en el mismo recinto donde lo tenían a él detenido, Aniceto comenta:

Durante aquellas horas lo imaginé marchando hacia el sur, no caminando ni viajando en tren, sino deslizándose a ras del suelo, en el aire, rápido y seguramente--tal como a veces me deslizaba yo en sueños--inaprehensible e innencontrable, perdiéndose en la pampa. (Págs. 26-27)

No es fortuito que el primer viaje de Aniceto, inmediatamente después de la desintegración de su hogar, es por la pampa y por la cordillera, en busca de los familiares de su madre en Chile.

Como solución al dilema que le presenta la vida, Aniceto rechaza la herencia paterna pero cae en una situación tan absurda como la de sus progenitores: se une a dos seres estrambóticos para aislarse del sufrimiento espiritual que le causa la incoherente realidad. Este proceso se inicia con su primera aventura, cuando Aniceto viaja a Chile para tratar de refugiarse de las penurias que le acarrearán su condición de huérfano y abandonado. Al contrario de su hermano João, que se va al Brasil, Aniceto sigue las huellas de la familia de su madre, oriunda de Chile. Se suponía que esta rama de su familia fuera más estable. Cuando llega a este país, después de sufrir muchas desventuras por haber

cruzado a pie la Pampa, el protagonista relata las condiciones de su llegada. Iba en un vagón de ganado cuyo piso cubierto de bosta fresca,

era como el piso de un salón de patinar, y yo, maleta en mano, aquella maldita maleta que no debía soltar si no quería verla convertida en tortilla, y danzando entre los bueyes, era la imagen perfecta del alma pequeña y errante. (Pág. 12)

Las condiciones de su llegada a Chile son indicio del fracaso del protagonista al tratar de alcanzar una existencia armoniosa y unificada, que lo identifique con la madre. La desintegración de su hogar acentúa en Aniceto la necesidad emocional de identificarse con su mamá. Este deseo de refugiarse en la "falda de su madre" aparece durante la niñez de Aniceto. Allí encuentra la paz y seguridad que desea, dice: "Mientras estuviera al lado de ella me era indiferente que hablara o enmudeciera; lo importante era que estuviese." (Pág. 24) Durante su vida, a pesar de que la señora Hevia estaba muerta, Aniceto asocia el sabor de ciertos platos y olores con calor humano y la felicidad que disfruta de sus contactos con ella. En estos recuerdos Aniceto trata de encontrar la fuente de la felicidad donde pueda llevar una vida armoniosa. Es un modo de refugiarse de la vida caótica que nota a su alrededor.

En la descripción del fondo familiar del protagonista hay otros aspectos simbólicos de importancia. La geneología de Aniceto, con sus tendencias particulares, no se limita a un grupo homogéneo, vinculado a una ciudad o a un país definitivo. Declara: "Mis parientes eran seres nómadas . . . nómadas urbanos, errantes de ciudad en ciudad y de república en república." (Pág. 15) La familia de Aniceto era internacional: su padre asumía diferentes nacionalidades pero en realidad era gallego; su madre era chilena, y creyó haberse casado con un cubano hasta que accidentalmente se enteró de la verdadera nacionalidad de su marido; sus hermanos nacieron en diferentes países americanos. La familia vivió en muchos países del continente americano. Además, los Hevia se relacionan siempre con personajes de muchos países del mundo. Estos datos indican la intención de Rojas de hacer de su personaje un representante del hombre contemporáneo.⁷

Las determinaciones ambientales modifican también el picarismo esencial de la personalidad del protagonista. Aniceto coincide con sus antepasados en su actitud de despego hacia el ambiente en que nace: asume una posición de superioridad sobre el mundo de ladrones en que sobresale su padre. Desde muy joven acepta la realidad amarga de la vida, y se da cuenta de lo que la existencia le tiene deparado. Por lo tanto, no pasa por las experiencias

desagradables del pícaro tradicional para aprender a adaptarse al mundo. Sus experiencias en este particular se limitan al encuentro de Aniceto con un ex-ladrón: "Sólo una persona me había tratado mal: Isaías." (Pág. 81)

Tampoco tiene la necesidad de usar su ingenio para vivir. Reconoce las limitaciones del hombre y las acepta con resignación, sin asumir la actitud agresiva de sus antepasados genéricos:

Había pasado malos ratos, es cierto, pero me pareció natural y lógico pasarlos: eran quizá una contribución que cada cierto tiempo era necesario pagar a alguien. (Pág. 20)

Su estado de ánimo no le permite luchar contra las vicisitudes de la vida. Esta reacción aparece retratada algunas veces con nota de lirismo que se nutre de símbolos tomados de la naturaleza. Cuando Aniceto sale de la cárcel, lo primero que hace es contemplar el mar. Parece que desea encontrar en el mar una respuesta a su destino y a la vacuidad de su vida. (Págs. 229-230)

La realización del dilema del personaje tiene lugar a los doce años, cuando Aniceto es encarcelado por los delitos de su padre. Se da cuenta por primera vez de la situación en que se encuentra, y después de llorar por largo rato, concluye:

Estaba ya en una zona en que la infancia empezaba a transformarse y mi conciencia se daba un poco cuenta de ese cambio . . . En adelante nada me sorprendería y todo lo comprendería. (Pág. 27)

Al salir de la cárcel el personaje dice que había pagado ya "la primera cuota." (Pág. 47) Esta fue su iniciación a las penurias de la vida. La muerte de su madre, la encarcelación de su padre, y la desaparición de sus hermanos deja a Aniceto en estado de abandono y desolación:

Así salí al mundo, trayendo una madre muerta, un padre ladrón-condenado a muchos años de presidio-y tres hermanos desaparecidos, era, quizá, demasiado para mis años pero otros niños traerían algo peor. (Pág. 81)

Como el pícaro tradicional, Aniceto es un ente solitario. Pero su soledad adquiere dimensiones especiales debido a que es reflejo de ese proceso de secularización de la sociedad occidental que ha creado en las últimas generaciones la experiencia profunda del vacío en el sentido de la vida humana. Este sentimiento se expresa por toda la obra, cobrando matices especiales en los episodios claves de la vida del protagonista. Uno de estos episodios es cuando muere la madre de Aniceto. Según Cortés Larriau, la desolación en que quedan los Hevias asume la dimensión de "caos fenoménico" porque el mundo habitual pierde todo sentido.⁸ Veamos cómo Aniceto relata este incidente clave de su vida.

Vimos que papá avanzaba hacia nosotros; tenía los ojos enrojecidos y sus labios estaban pálidos y temblorosos. Inclínamos la cabeza, asustados. Puso sus manos sobre nuestros hombros y las dejó ahí durante un momento. Después dijo, articulando con dificultad las palabras: --Mamá ha muerto.--Se alejó y entró a su dormitorio, cerrando la puerta tras sí. Daniel y yo rompimos a

llorar . . . Ahí nos quedamos durante una eternidad, inmóviles, sin mirarnos o mirandonos como a hurtadillas, no sabíamos qué era necesario hacer y no nos atrevíamos a hacer nada; todo nos parecía superfluo o inadecuado. El desayuno se enfrió en la mesa y el agua hirvió hasta agotarse, se apagó el fuego y nadie prestó atención a los gritos de los vendedores, que todas las mañanas, a hora fija, gritaban en la puerta su mercadería. No se escuchaban ruidos en el dormitorio de nuestro padre y nadie se acercó a llamar a la casa. Eramos nuevos en el barrio y estábamos, además, recién llegados a Buenos Aires: ni vecinos, ni conocidos, ni amigos; soledad y silencio. (Pág. 69)

Después de este incidente Aniceto cruza la inmensidad de la Pampa y la Cordillera para buscar comunión con los parientes de su madre. Cuando finalmente llega a Chile, después de grandes sufrimientos, encuentra que los parientes de su madre han desaparecido. Esto deja un hondo sentimiento de abandono en el personaje que se repetirá a menudo. El dolor de la soledad y el abandono se hace ahora más complicado, y lo empuja a la vida irregular, tratando de encontrar en ésta la respuesta al dilema de su situación.

Dice:

No tenía en Chile hacia quién volver la cara; no era nada para nadie, nadie me esperaba o me conocía en alguna parte y debía aceptar lo que me cayera en suerte. Mi margen era estrecho. (Pág. 222)

La soledad de Aniceto procede de aspectos diferentes a los del pícaro tradicional. Por lo tanto, su sentimiento de desamparo es más profundo. No tiene la simpleza del pícaro tradicional, sino que posee la mentalidad compleja, y las preocupaciones metafísicas del hombre moderno. Hevia

tiene muchos complejos; le asusta la soledad (pág. 138); tiene la necesidad de ser gregario dentro de su nomadismo; siente rebeldía contra las barreras que tiene el hombre; (pág. 88) quiere disfrutar de libertad (pág. 87); y no teme a la muerte sino a la posibilidad del sufrimiento de la incapacidad física. (Pág. 88) Esta última preocupación causa gran ansiedad en el personaje, lo que se nota en la sensación de incertidumbre que a menudo muestra Aniceto como reacción hacia lo desconocido, algo que no se define y que se relaciona con su sentimiento de aislamiento y soledad. Este es uno de los lietmotifs de la obra. Veamos como se expresa:

 Mi margen era estrecho. No tenía destino conocido alguno; ignoraba qué llegaría a ser y si llegaría a ser algo; ignoraba todo. Tenía alguna inclinación, pero no tenía dirección ni nada ni nadie que pudiera guiarme o ayudarme. Vivía porque estaba vivo y hacía lo posible-mis órganos me empujaban a ello-por mantenerme en este estado, no por temor a la muerte sino por temor al sufrimiento. Y veía que a toda la gente le sucedía lo mismo. (Pág. 222)

A pesar de sus complejos, Aniceto trata de acercarse a la humanidad en busca de calor. Pero fracasa casi siempre. Hevia tuvo una amistad bastante estable pero la perdió cuando no pudo embarcarse con su amigo. Al alejarse el barco que lleva a su amigo, el protagonista siente profundamente la pérdida de su compañero. Se queja: "parecía no existir para nadie." (Pág. 47) Las barreras que le impone la sociedad son las causantes de su aislamiento. Su soledad no es de su selección sino impuesta.

Por esta razón, los únicos vínculos amistosos de Hevia se limitan a otros vagabundos que tienen el mismo problema, y con los cuales se identifica a menudo. Cuando ve a El Filósofo en la caleta del Membrillo, se nota entre ellos un reconocimiento mutuo de hermandad que se refleja con la mirada. Relata Aniceto el acontecimiento:

Éste me miró como una persona debe mirar a otra, reconociéndola y apreciándola como tal desde el principio; una mirada también llena de luz, pero de una luz que venía desde más allá del simple ojo. (Pág. 224)

En las relaciones de estos vagabundos hay indicios de amor y comprensión, aspectos que emanan de la similitud de sus vidas. Para todo el mundo, estos vagabundos son personas marginales que no pertenecen a una sociedad en particular. Son pícaros internacionales, unidos por una causa común. Por eso, cuando Aniceto quiere relacionarse con otras personas fuera de su grupo, fracasa. El símbolo del muro aparece repetidas veces en la novela para indicar la inhabilidad del personaje para penetrar ese otro mundo que no está al alcance de estos seres.

La vida misma del protagonista es la expresión de la soledad espantosa de un universo que obliga al individuo a aislarse para protegerse de la crueldad y la indiferencia que lo rodea. Es la soledad de la existencia humana. Este sentimiento, iniciado en el seno familiar, aparece en la falta de comunicación y comprensión mutua que experimenta

Aniceto en sus contactos humanos. Pero su soledad trasciende estos límites para convertirse en la desolación del hombre frente a fenómenos cósmicos que contribuyen a la acentuación de este sentimiento en el universo. Veamos la sensación que produce una nevada en el espíritu del protagonista.

Era la primera vez que me veía rodeado de nieve, aunque, en verdad, no era la nieve lo que me impresionaba, sino la sensación de soledad que me produjo, no soledad de la nieve, de las rocas, del río o de las montañas, sino soledad de mí mismo entre la nieve, las rocas, el río y las montañas; aislamiento, reducción de mi personalidad hasta un mínimun impresionante; me parecía que los lazos que hasta ese momento me unían al paisaje o al lugar en que me encontraba y me había encontrado antes, en todas partes, lazos de color, de movimiento, de fricción, de espacio, de tiempo, desaparecían dejándome abandonado en medio de una blancura sin límites y sin referencias, en la que todo se alejaba o se aislaba a su vez. (Pág. 191)

El pícaro de Rojas difiere del tradicional en otros aspectos. En la picaresca clásica, el héroe, aunque no es parte integrante de la sociedad, aprende de lo que observa en el ambiente. Es más, los episodios en que participa el personaje le sirven para captar la realidad del mundo. Estas experiencias le dan una visión diferente de la vida y hay una transformación en su personalidad: de cándido se convierte en un vivo. Aniceto no tiene la ingenuidad del pícaro tradicional, y por lo tanto, no pasa por la etapa de aprendizaje común a otros pícaros. Desde niño conoce la naturaleza humana, y tiene una noción bastante clara de la

abyección y desilusión del mundo. Poco antes de contar uno de los acontecimientos claves de la obra, cuando Aniceto es encarcelado la primera vez, el personaje expone la situación de la siguiente manera:

Los cuatro hermanos estábamos ya crecidos y debíamos empezar a aportar nuestras cuotas, y como no podíamos dar lo que otros dan, trabajo o dinero, dimos lo único que en ese tiempo, y como hijos de ladrón, teníamos: libertad y lágrimas. (Pág. 20)

Esta situación deja huellas en la actitud del personaje hacia la vida.

La actitud de Hevia hacia la vida es diametralmente opuesta a la del pícaro clásico. Las preocupaciones metafísicas de Aniceto no le permiten el deleite y jovialidad que obtiene el pícaro tradicional de las travesuras que hace como reacción a las condiciones desagradables de su ambiente. Cuando la vida se le vuelve intolerable, Aniceto opta por escapar de ella para evitar el sufrimiento. A menudo, cuando tiene alguna crisis, desea poder refugiarse en la falda materna. (Pág. 24)

Las experiencias de su niñez, relatadas por el personaje con ironía, confirman en parte sus verdaderos sentimientos. Estas experiencias no tienen la crueldad física de las que acontecen al pícaro clásico. Pero el efecto de sus contactos con la realidad es diferente en Aniceto. Relata los incidentes con humor, pero hay también amargura que emana de lo más profundo de su alma. Esta dimensión del personaje

se manifiesta en la reacción de Aniceto el día que vio a su padre en la cárcel. Dice: "Durante un rato sentí un terrible espasmo en la garganta." (Pág. 29)

Hevia no tiene el humor del pícaro clásico. Su visión del mundo opaca esos aspectos de la vida que el pícaro tradicional ve con desenfado. Para protegerse de los ataques del mundo, el personaje recurre al humor negro que aparece en la sátira. Esto se debe a que la clave de su personalidad se encuentra en el sentimiento del absurdo. Reconoce que ha nacido en un mundo ilógico, caótico en el que se debate. Este mundo le ha causado desgracias personales y sufrimientos espirituales, los cuales se le hacen insoportables, llevándolo a la desesperación en ocasiones. Recordemos las palabras de Aniceto resultantes de la mella que hace la encarcelación en su espíritu: "Mi desesperación aumentó; no me quedaría allí; de quedarme, sufriría una fatiga o un ataque nervioso; no tenía miedo, pero sí angustia." (Pág. 138) Aniceto ansía escapar de la realidad caótica de su existencia a un estado libre de las limitaciones existenciales, donde pueda alcanzar una vida plena y armoniosa. Pero le es difícil en el ambiente en que se debate, y tiene que conformarse con su realidad dolorosa, en la cual, finalmente, encuentra posibilidades para resolver las contradicciones de la vida. Parece haber

arribado a este estado en su amistad con el Filósofo y Cristián, dos seres absurdos que también andan en la misma búsqueda, y cuya "feliz creación y bien delineada caracterización forma un elemento vital de la novela," ya que representan "actitudes y estados de ánimo que pueda poseer y adquirir el propio Aniceto."⁹

Prevalece en la novela un profundo sentimiento de amargura y desesperanza que persiste en toda la accidentada juventud de Hevia. Su vida es un testimonio del absurdo ya que, como el personaje existencialista, da la impresión de habitar un mundo desordenado y caótico, donde la vida es vacía y sin sentido. El personaje es representativo de esta condición y su desesperación y amargura expresan su propia responsabilidad ante la desgracia colectiva. (Pág. 244)

Esta recia amargura se destila también de las múltiples experiencias contadas por los muchos personajes que desfilan por la obra. Uno de éstos, Cristián, maltratado atrozmente por la vida, se convierte en un hombre amargado, que más parece un ente subhumano. Los sentimientos de desesperación, desolación y abandono que experimenta la familia de Aniceto al morir la madre y ser encarcelado el padre denotan claramente la tonalidad que prevalece por toda la obra. Aniceto describe estos sentimientos:

Por la casa pasó una racha de terror y hubo un instante en que los cuatro hermanos estuvimos a punto de huir de la casa, de aquella casa que ya no nos servía de nada: no había allí madre, no había padre, sólo muebles e incertidumbre, piezas vacías y silencio. (Págs. 73-74)

La cosmovisión de Hijo de ladrón se basa en el sentimiento del absurdo. Ve la vida como un juego de azar en que el hombre está obligado a participar para forzosamente perder. Rojas usa la imagen de la herida del hombre para explicar esta condición del hombre moderno:

Si eliges el segundo camino, continuarás existiendo, nadie sabe por cuánto tiempo: renunciarás a los movimientos marciales alrededor de tu herida, cuidando que no sangre, que no se abra, que no se descomponga, y esto, amigo mío, significará que tienes un enorme deseo de vivir y que, impedido de hacerlo como deseas, aceptas hacerlo como puedas, sin que ello deba llamarse, óyelo bien, cobardía, así como si elegiste el primer camino nada podrá suponer que fuiste un héroe: resistir es tan cobarde o tan heroico como renunciar. (Pág. 90)

Las experiencias del protagonista pudieron haberle dado una actitud bastante pesimista. Pero la visión de la condición humana que se refleja en la obra no tiene ese negativismo total que hemos visto en otras obras del género. La naturaleza misma de su cosmovisión excluye esta posibilidad: no tiene ni la ferocidad, ni la indignación, ni la amargura desconcertante de otros ejemplos del género. Además, no se excluye de la narrativa el calor humano, uno de los motivos más importantes de la obra. Más importante aún, el hombre toma conciencia del absurdo y trata de superarlo, como puede verse en la

salvación final de Cristián sin que haya mensaje en el episodio. De acuerdo con Alegría, Rojas describe en esta concepción existencialista la unidad esencial del género humano.¹⁰

La diferencia entre el humor de Aniceto y el de los pícaros clásicos tiene origen en la realidad del mundo en que viven ambos. El mundo del pícaro clásico se caracteriza por su corrupción y crueldad, motivadas éstas por el egoísmo y el deseo de adquirir bienes materiales. En el caso de Aniceto, la corrupción y la crueldad son inherentes a la sociedad misma, y el hombre queda atrapado en sus redes, inutilizado. Cristián, un ser casi animalizado, es una de las muchas víctimas del "sistema," como lo indican estas palabras del protagonista:

El hombre parece no tener ya carácter humano; es un ente que posee o no un certificado y eso porque algunos individuos, aprovechando la bondad o la indiferencia de la mayoría, se han apoderado de la aguas y exigen certificados para usar de todo aquello. (Págs. 97-98)

Aniceto difiere considerablemente de sus parientes españoles en el rasgo esencial del héroe picaresco-su picardía. Aniceto no usa su ingenio para conseguir lo que desea en la vida porque persigue una finalidad mucho más compleja que la de los pícaros tradicionales. Lazarillo roba y engaña para aplacar el hambre; Pablos es hábil para conseguir fortuna y una posición social halagadora. Aniceto

sólo ansía afirmar su individualidad y poder vivir libremente sin interferencia alguna. Este objetivo es difícil de alcanzar porque, según Aniceto, hay

cientos de individuos, policías, conductores de trenes, cónsules, capitanes o gobernadores de puerto, patrones, sobrecargos y otros tantos e iguales espantosos seres están allí, están allá, están en todas partes, impidiendo al ser humano moverse hacia donde quiere y como quiere. (Pág. 10)

Tampoco emplea Hevia la violencia, el robo o las tretas para conseguir su finalidad. Sólo en una ocasión, empujado por el vendaval del motín que presencié en Valparaíso, el personaje reacciona violentamente, y se rebela contra las barreras que le impone el mundo. (Pág. 98) Pero se arrepiente en seguida. (Pág. 122)

Hijo de ladrón contiene muchos elementos autobiográficos auténticos. Como apuntó Rojas en una obra suya que citamos arriba, la mitad de la novela se compone de experiencias propias que vivió y sintió durante su infancia, juventud y vida errante. Otros episodios se basan en relatos y anécdotas que oyó de truhanes con quienes se encontró durante su vida andariega.¹¹ El protagonista está basado en una familia que el autor conoció en Buenos Aires.¹² Además, el autor se identifica con el personaje central de su obra, proceso que describe de esta manera: "De ahí en adelante Manuel Rojas vive también una real o imaginaria vida. Los movimientos son

ya míos y la personalidad es la de él, aunque hasta cierto punto: está repartida."¹³ Algunos capítulos, como los del motín de Valparaíso y lo que le sucedió a Aniceto en aquél, le acontecieron a Rojas.¹⁴ En la vida de Aniceto vemos cómo se refleja la dimensión anímica del autor. Esta tendencia procede del credo literario del autor que ve la narración "como un proceso de individualización," que le da a la obra literaria "el sello de la íntima personalidad, una reacción que representa, de manera objetiva, lo subjetivo del creador,"¹⁵ un plano ausente de la picaresca clásica.

De lo dicho se deduce que Aniceto Hevia es un antihéroe de rasgos especiales que lo transforman en una variación moderna del pícaro clásico. En él se manifiestan las características básicas de sus antepasados: el ambiente familiar, la actitud de despegue hacia las circunstancias sociales, el carácter invariable y el picarismo básico del antihéroe. Sin embargo, estos elementos conllevan fines diferentes de los que tuvieron en la novela picaresca clásica. Debido a las circunstancias absurdas de su realidad, Aniceto percibe el caos cósmico en que se debate desde niño y no tiene que aprender de sus experiencias. Esto le anula también el carácter alegre y el amor a la vida que vemos en el pícaro clásico.

Además de las diferencias entre Hevia y sus parientes españoles, la estructura de Hijo de ladrón posee notas especiales que le dan una nueva dimensión al antiguo género picaresco. En sus aspectos esenciales, la estructura de la novela picaresca sigue los mismos modelos: es episódica y la trama se extiende a través de una serie de aventuras independientes. En la picaresca clásica, los episodios no se prolongan a través de la obra. La unidad se obtiene por la constante presencia del protagonista, por el tono de la narración, por la participación de un número limitado de personajes secundarios que toman parte ocasionalmente en diferentes episodios, y por algunos temas, que aparecen como elementos secundarios a la acción. La finalidad esencial de los episodios es exponer ciertos males sociales para criticarlos. Hijo de ladrón tiene la estructura episódica tradicional, y emplea los procedimientos comunes a la picaresca para darle unidad a la narración. Aniceto participa en los episodios o nos relata las aventuras de otros personajes. El tono de las experiencias contadas es, por lo general, irónico-satírico y tiene tintes amargos. Muchos personajes secundarios juegan un papel importante en la obra, y aparecen en gran parte de la novela. Además, Rojas usa temas, patrones y símbolos con gran frecuencia en la composición de la fábula. Estas técnicas literarias

modernas tienen función estructural y sirven para darle significado especial a la vida del protagonista e intensidad a la acción.

La narración de la vida de Aniceto Hevia se realiza de un modo desconocido hasta entonces al género picaresco. El autor no nos cuenta la vida del protagonista con la precisión cronológica y los detalles lógicos que observamos en El Lazarillo de Tormes o en El Guzmán. Aparentemente sigue la técnica narrativa de la picaresca. Conocemos la vida de Aniceto Hevia desde que adquiere conciencia del mundo hasta los diecisiete años. Vemos su pobreza, su orfandad, su sufrimiento, su viaje a Chile, su hambre de todo, su participación en un motín, su encarcelamiento injusto, sus muchos trabajos, y finalmente, sus amistades. La novela tiene la multiplicidad de episodios que caracterizan la vida de los primeros pícaros. Pero la mayoría de ellos transcurren en las interioridades del protagonista porque lo esencial son los sentimientos, un estudio ontológico. Por consiguiente, el relato de los episodios sigue un patrón narrativo que tiene la anarquía del mundo reflejado en la novela. A primera vista nos da la impresión de que se trata de una serie de aventuras que forman una masa amorfa. A este efecto contribuye el uso de procedimientos narrativos que pertenecen a la nueva tradición literaria:

el narrador subjetivo, multiplicidad de planos narrativos, la ruptura del orden temporal y espacial, los contrapuntos entre los procesos de la conciencia y de la materia y la visión caótica de la realidad.

En la novela del chileno las peripecias y pensamientos no son entregados al lector por un narrador omnisciente.¹⁶ El protagonista nos refiere los acontecimientos claves de su vida, pero en muchas ocasiones sin indicarlo claramente recurre a otros narradores para darnos el ambiente de picardía y desorden del mundo novelado. (Págs. 34, 53, 67, 89) Por ejemplo, la vagabunda existencia del compañero de viaje de Aniceto cuando va a Chile, la pone en sus propias palabras. (Pág. 140) En otra ocasión, Aniceto conoce a la vecina de sus compañeros, y cree atraerla físicamente. En medio de sus pensamientos sensuales sobre la mujer, recuerda unos comentarios del Filósofo e interrumpe sus pensamientos para relatarnos en un paréntesis largo, en segunda persona, las amonestaciones de su amigo, a las que responde con sus propias ideas. (Págs. 253-254) Esta manera de contar la anécdota-cambiando de una persona a otra sin preparación alguna y usando el pasado y presente-tiene valor especial. La técnica representa las dos alternativas de representar la realidad-objetiva y subjetivamente. Además, cuando

Aniceto se habla a sí mismo, se hace parte de la sociedad que quiere criticar, y se expone a su sátira.

Los planos temporales del relato carecen de secuencia narrativa porque el narrador le da rienda suelta al flujo de sus evocaciones. Por lo tanto, la acción se adelanta o retrasa por medio de la técnica de la narración retrospectiva. La acción está arbitrariamente bifurcada en dos tiempos: el presente y el pasado. El personaje empieza el relato de su vida en tiempo presente, cuando sale de la prisión, después de haber estado encarcelado injustamente. La narración retrocede al pasado tres días más tarde, cuando el personaje se encuentra en íntima amistad con dos vagabundos, a quienes conoció en la caleta del Membrillo. Entre estos dos acontecimientos el autor urde la acción, basándose en un complicado diseño que abarca un gran número de episodios procedentes de la memoria del protagonista y del relato de otros personajes con los cuales ha estado en contacto durante su vida. La acción no sigue un patrón lógico sino que se detiene, se interrumpe y hasta se pierde en los recuerdos de un pasado lejano. A primera vista, creemos que se trata de una larga serie de pensamientos y evocaciones sin cohesión temporal o temática.¹⁷

Otra técnica usada por el autor es el empleo simultáneo de diferentes planos narrativos. En el capítulo cuarto (págs. 97-114) aparecen tres niveles narrativos, sin indicación alguna de que se trata de tres episodios distintos. El personaje narra lo que le pasó al tratar de conseguir unos certificados para embarcarse. Este relato se mezcla con los acontecimientos del motín de Valparaíso y una conversación con el amigo íntimo que perdió al no poder embarcarse con él. El autor usa esta técnica para acelerar la acción, hecho que refleja el estado emocional del protagonista. Citemos:

Me di vuelta, con la sensación de que me debatía por salir de un pantano formado por certificados y por barcos que navegaban hacia el cero de la rosa; te escribiré desde Panamá o desde el Yukón; otro farol, un foco esta vez, blanco y redondo, estalló y desapareció. (Pág. 98)

La manera misma de contar la historia en primera persona difiere de la tradición. Por lo general, el pícaro clásico nos relata su vida detalladamente y hasta llega a penetrar los motivos y pensamientos de otros miembros de su mundo ficticio, además de interpretar claramente los eventos y experiencias que componen la acción. En otras palabras es un narrador omnisciente que, por lo general, nos da una visión coherente y comprensiva del universo. El punto de vista narrativo de Hijo de ladrón es todo lo contrario: individual y subjetivo. Desde los

primeros renglones de la novela vemos que el narrador protagonista no tiene la agudeza mental del pícaro tradicional para penetrar intelectualmente el pequeño universo de la obra. Mientras que el pícaro clásico se siente seguro de su habilidad para comprender y describir lo que ve, Aniceto alude frecuentemente a su impotencia e inhabilidad. Esta impresión aparece en el párrafo inicial de la novela, cuando el autor nos dice que hay una confusión en los hechos de su vida que quiere relatarnos:

Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía . . . mi memoria salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada. Creo que primero o después, estuve preso. Nada importante, por supuesto: asalto a una joyería, a una joyería cuya existencia y situación ignoraba e ignoro aún. (Pág. 9)

En otras ocasiones hay referencias a la falta de interés que Aniceto muestra por incidentes importantes y su inhabilidad de captar el significado de éstos. Por ejemplo, durante el episodio del motín de Valparaíso Aniceto se pregunta; "¿qué tengo que hacer aquí y que puede importarme lo que ocurra? . . . Mis asuntos no tienen relación alguna con los de esos hombres y con los de esta ciudad." (Pág. 100) También se siente confuso o imposibilitado de pensar y entender algunos acontecimientos. Esta vaguedad mental del personaje se debe a la forma incoherente del mundo en

que vive, un mundo donde el análisis racional no existe. Este proceso sugiere la manera de reaccionar del personaje ante el mundo absurdo en que se desenvuelve.

Pero a pesar de la aparente confusión del relato, hay una unidad sutil y original basada en el uso de recursos literarios. De acuerdo con Algría, la obra

gira en un transcurrir calmado y denso, en torno a una imagen que se repite constantemente, como en los sueños, siempre acompañado del mismo impacto emocional: es la imagen de un adolescente, el edificio de una cárcel o, acaso, de un calabozo tan sólo, unas calles y unos cerros porteños, un muelle y un mar, algunos botes, ciertos pescadores y numerosos vagabundos y hambre; hambre de todo, de partir, de comunicarse, de ternura, de crecer en todas direcciones, de reconquistar el mundo de la infancia, hambre de vivir.¹⁸

Veamos cómo consigue esto el autor.

Ya hemos mencionado la tendencia hereditaria del protagonista a buscar la finalidad de la vida siguiendo el diseño de fuga y refugio. Esto representa la protesta que desata la novela contra el mundo reflejado en la obra: la evasión es la única manera de librarse de las condiciones intolerables del mundo. Aniceto siente la necesidad de buscar refugio de la vida, y también, de las condiciones absurdas creadas por la humanidad. Esto contribuye a la innovación que aparece en la estructura de Hijo de ladrón. Cuando pasa por los episodios más amargos de su vida, cuando la vida se le hace intolerable, Aniceto trata de

evitar el sufrimiento volviendo a los recuerdos placenteros del pasado. Este retorno queda simbolizado en objetos.

Uno de éstos es un pedazo de pescado que el personaje come mientras presencia el motín de Valparaíso. La crueldad del motín se hace intolerable, pero Aniceto sigue comiendo el pescado que estaba en estado de descomposición, y no

tenía semejanza alguna con el perfumado y tierno batido de pan rallado y huevo con que las manos de mi madre envolvían, en un tiempo que ya me parecía muy lejano, otras presas de pescado o de carne.
(Pág. 121)

La reacción de Aniceto ante el espectáculo presenciado es inmediata, y cambia de parecer en cuanto a su participación en el conflicto. Unos momentos antes había dicho que lo que estaba pasando no le importaba a él. Pero de repente se pone furioso y dice:

Ignoro que me llevó, a última hora, a meterme en aquella pelea de perros, pues no otra cosa parecía, pero fui sintiendo, de poco a poco, un desasosiego muy grande y una ira más grande aún contra la brutalidad que se cometía. (Pág. 122)

Aniceto se identifica con el pueblo. Mecánicamente, sin pensar en lo que hacía, toma una piedra y se la tira a un policía. Cae preso, y aunque tiene oportunidades para escapar, no lo hace. El recuerdo de su familia le retorna a la realidad:

A lo lejos se oían el griterío de los hombres y el correr de los caballos. Por segunda vez en mi vida iba a entrar detenido a una comisaría, ahora sin

padre y sin que a mi lado y detrás estuviera ella,
mi padre, mi casa, mis hermanos. (Pág. 123)

La cárcel, con todos sus inconvenientes, como el calor, el frío, la oscuridad, los olores desagradables, los insectos y la mucha gente, parece darle a Aniceto cierto grado de identificación con la humanidad. Lo primero que nota al entrar al calabozo es un hombre borracho que había hecho todas las necesidades fisiológicas en donde estaba y el "excremento del borracho hedía como diez mil excusados juntos y algo más." (Pág. 125) Esto le causa una sensación muy extraña que le parecía que

tenía culpa de ello, no sé en qué, . . . se me figuraba que también estaba como él, con las piernas y el trasero al aire, que su trasero y sus muslos eran los míos y los de todos los hombres. (Pág. 126)

Este deseo de identificación se repite en otras ocasiones, pero no dura mucho: no puede deshacerse de la realidad exterior. Las condiciones de vida y sobretodo, la soledad del calabozo ("una soledad sumergida en mierda") (pág. 125), le amargan la existencia, y finalmente lo llevan a la enfermedad espiritual y física. Tiene que salir de allí, aunque no está muy seguro de lo que le espera afuera. (Pág. 85)

Estas complejidades estructurales demandan un tema central mejor definido para darle mayor unidad a la acción. Aunque Hijo de ladrón tiene el diseño episódico de la

tradición picaresca, los episodios no son una entidad aparte. Hay en ellos una gradación que va encaminando la acción hacia un climas. La novela, autobiografía testimonial de la condición espiritual del hombre contemporáneo,¹⁹ abarca el tema del deseo de superar la mísera condición humana por medio de una existencia escogida por el hombre mismo: una realidad superior donde las contradicciones de la vida se resuelven en la fraternidad humana. Aniceto aprende que el hombre es víctima de condiciones insoportables creadas por sistemas sociales impersonales que han perdido la razón de su existencia. Debido a esto, siente la necesidad imperiosa de descubrir su propio destino para librarse de las limitaciones que le impone este mundo. El destino de sus padres--la pasividad de la madre y la destacada vida ladronesca del padre--no es satisfactorio para enfrentarse al mundo áspero que le rodea. Por lo tanto tendrá que aprender, como el pícaro clásico, de otros seres. Cada aventura del protagonista lo acerca más a su meta, poder "elegir mi destino, no aceptar el que me dieran." (Pág. 99) Esta búsqueda es la que contribuye a la naturaleza episódica de la novela. Los contactos de Aniceto con otros entes tan estrambóticos como él son en realidad un atento de su parte de encontrar en sus modus vivendi el estilo de vida que más se presta a su peculiar idiosincrasia. Las aventuras de Hevia, según el mismo las relata, son en

realidad descripciones de sus contactos con muchas personas en las cuales trata de encontrar la identificación que busca. Esta actitud de Aniceto hace que muchos personajes quieran darle lecciones sobre la realidad de la vida sin recibir el mal trato del pícaro típico. Hevia mismo nos dice que sólo una persona lo había tratado mal (pág. 81), mientras que otros lo tomaron bajo su protección para "abrirle los ojos." En los primeros episodios de la novela, cuando Hevia va en camino a Chile, establece amistad con un joven que parece haber encontrado su destino en una vida de vagabundeo y libre de preocupaciones. Aniceto siente la necesidad de identificarse con este muchacho y desea viajar con él hacia regiones lejanas. Quiere embarcarse en su compañía pero las absurdas limitaciones de las autoridades chilenas se lo impiden. Al recobrar su libertad, cuando sale de la cárcel, la imagen de este compañero es lo primero que recuerda. (Pág. 10) Su búsqueda también lo lleva a conocer a otros vagabundos de muchas naciones europeas y americanas que, según él, "cada uno tenía trazado su posible destino y sabía por qué estaba allí y no en otra parte, que esperaba, que deseaba hacer." (Pág. 61) Sin embargo Aniceto se niega a aceptar el destino de esta gente. Aunque la novela concluye cuando Aniceto se une a dos de ellos, el Filósofo y Cristián, no está del todo satisfecho de esta unión.

Después de analizar las vidas del Filósofo y Cristián, Aniceto concluye que aunque les admira no quiere ser como sus amigos porque

advertía en mí algo que no había en ellos, un ímpetu o una inquietud que no tenía dirección ni destino, pero que me impediría aceptar para siempre sólo lo que la casualidad quisiera darme. (Pág. 292)

Esta unión, aunque imperfecta, representa la respuesta del protagonista al problema de su existencia. Su identificación con los dos hombres, mucho mayores que él, manifiesta su reacción ante la desgracia colectiva que lo impulsa a buscar la unidad del género humano en una concepción existencialista.²⁰ Cuando finalmente decide unirse al Filósofo y Cristián, el personaje espera a sus compañeros en un lugar rodeado de charcos de orines y de montones de bosta de caballo. Dice:

No me importaban las bostas ni los orines; tenía la sensación de que, en una u otra forma, siquiera acompañándolos ayudaba a Alfonso en su pelea, y eso me agradaba. (Pág. 301)

Por esta razón, el personaje de Rojas no es meramente un representante del hombre sino un ente de carácter universal que le hace frente a los problemas de convivencia en la sociedad compleja de hoy y trata de hallar soluciones a esas circunstancias.²¹

De aquí parte la rebeldía que el protagonista demuestra contra la multiplicidad de la vida moderna, con la presión ejercida por las cosas, la gente y los eventos,

aspectos responsables de las condiciones extremadamente intolerables que a cada paso oprimen al hombre, dándole un sentimiento de inseguridad. Por ejemplo, los absurdos procedimientos burocráticos, eficientes mecanismos sin sentido, contribuyen a acrecentar esta sensación. Este es uno de los primeros motivos de la obra, cuando Aniceto no puede trabajar porque no tiene un certificado de nacimiento. Se queja de las limitaciones que le han impuesto al hombre algunos individuos que se han apoderado de todo para quitarle su carácter humano. Exigen certificados para todo:

¿Tiene usted un certificado para pasar para allá?
 ¿tiene usted uno para pasar para acá? ¿tiene un
 certificado para respirar, uno para caminar, uno
 para procrear, uno para comer, uno para mirar?
 Oh, no señor: usted no tiene certificado: atrás,
 entiérrese por ahí y no camine, no respire, no
 procrea, no mire. El que sigue: tampoco tiene.
 Están en todas partes y en donde menos se espera.
 (Pág. 98)

Pero la queja de Aniceto no se limita exclusivamente al anonimato de la existencia en una sociedad impersonal. Su mayor preocupación se circunscribe a las barreras que estas complejidades ponen a su necesidad de forjarse su propio destino en la vida. Aniceto dice que debido al estado del universo "no podemos cambiar nada de aquel tiempo ni de aquella vida; serán, para siempre, un tiempo y una vida irremediables y lo son y lo serán para todos."

(Pág. 266) Como confirma el propio personaje en estas palabras, él no pretende reformar las instituciones ni al hombre mismo sino la condición básica del hombre en el mundo actual. Por esta razón, el destino que persigue el personaje debe basarse en la dignidad del hombre--una vida que reconozca su valor espiritual y el derecho de plasmar esa suerte como él crea conveniente. No obstante, esto es imposible debido a las complicaciones de la multitud de gente, ideas y cosas que constantemente mutilan al hombre quitándole su libertad, limitando su importancia, y negándole el derecho a buscar valores y normas verdaderas para apaciguar la angustia infinita de las almas libres. Aniceto reconoce que no puede hallar fórmulas capaces de contrarrestar estos procesos. La única alternativa que le queda es encontrar una filosofía que le ayude a sobrevivir malamente en estas circunstancias. Esta es la filosofía que promulga El Filósofo (págs. 236-237), y la que acepta Hevia en el desenlace de la novela. Resume su situación final de la siguiente manera:

Tuve cómo comer y dónde dormir miserablemente, más miserablemente que nunca, mas no pude elegir. Podía, y todo el mundo puede, no estar conforme, pero no podía negarme a comer lo que podía comer, a dormir en donde podía dormir, a hablar con quienes podía hablar y a recoger lo único que podía recoger. (Pág. 242)

Además de la gran importancia que el complejo temático--especialmente el tema central--tiene en la nítida configuración de la novela, hay otros aspectos que contribuyen al mismo efecto. Al hablar de los rasgos familiares del protagonista, hemos mencionado ya la tendencia de Aniceto a aislarse o aventurar en la vida, convirtiéndose este patrón en un modelo de la narración. La mayoría de los personajes sigue esta conducta, la cual queda resumida en el relato que hace uno de los vagabundos que Aniceto encuentra en uno de sus viajes. (Págs. 58-67)

Hasta cierto punto, esta tendencia denota la protesta contra el mundo reflejado en la obra. La evasión de estos personajes sugiere la única solución a un mundo intolerable donde la existencia humana es fea y carece de sentido. En el caso de Aniceto este proceso no se limita a escapar del mundo engorroso. En múltiples ocasiones él preferiría huir de la vida misma. Esta actitud suya es evidente cuando Aniceto sale de la prisión, a la que había ido injustamente. A pesar de las pésimas circunstancias de la cárcel, le asusta tener que salir debido a las condiciones que le esperan fuera de los muros de ese mundo que siempre está en tinieblas. Parece que el protagonista siente cierta afinidad por sitios oscuros y habitaciones confinadas en las cuales lo más sobresaliente son las paredes. Cuando

lo expulsan de la cárcel, dice:

La verdad, sin embargo, es que de buena gana habría vuelto a entrar: no existía en aquella ciudad llena de gente . . . un lugar, uno solo, hacia el cual dirigir mis pasos en busca de alguien que me ofreciera una silla, un vaso de agua, un amistoso apretón de manos o siquiera una palmadita en los hombros. (Pág. 85)

Ya hemos hablado también de la constante satisfacción que el recuerdo de la presencia física de la madre deja en el personaje. Hay en este recuerdo una vaga sugerencia de que Aniceto desearía retornar al sitio de su origen. Su preferencia por lugares oscuros, calurosos y estrechos tiende a confirmar esta hipótesis. Sin duda, Aniceto es digno representante del hombre sensible moderno que tiene que buscar medios para evadir esa realidad. Pero la evasión permanente se le hace imposible. Sólo logra enajenarse de la realidad por corto tiempo, como notamos en la amistad de Hevia con su amigo que se marchó y lo dejó tan abandonado como antes. Tampoco puede recurrir al suicidio para librarse del caos personal en que se debate. Tiene que seguir viviendo, como lo confirma en varias ocasiones. No puede morir, aunque algunas veces desearía hacerlo. Las condiciones caóticas de su existencia le hacen pensar en la muerte como solución a su agobiada vida, pero no se deja vencer:

Debía escoger entre morir o permanecer despierto, pero no tenía conciencia para hacerlo. Los ruidos del tren parecían arrullarme . . . y sentía que ellos también,

con su suave deslizarse, me empujaban hacia el sueño y la muerte. Durante un momento creí que caería en la línea y moriría: el suelo parecía llamarme; era duro, pero sobre él podía descansar. (Págs. 11-12)

Este aspecto le infunde al relato de la vida del protagonista de Hijo de ladrón un significado especial que está vinculado a la condición de incertidumbre en que se encuentra el hombre de hoy. El relato de la vida de Aniceto tiene una finalidad moderna: anotar el proceso por el cual el hombre contemporáneo trata de obtener conciencia de su destino en un universo de caos espiritual donde predomina el abatimiento, la incomunicación, la desolación y la necesidad de hermandad. En su deseo de encontrar esta verdad, Aniceto recurre a la repetición de ciertos episodios, de imágenes y símbolos. El sentimiento que Hevia adquiere de la vida se sugiere por medio de la herida del hombre (págs. 89-96), herida que el mismo Aniceto lleva en sus pulmones, y que se extiende a toda la humanidad. (Pág. 92) La herida simboliza la dualidad de la vida. Esta idea aparece en los abundantes elementos antitéticos de la obra, y hasta en el personaje mismo. Notemos la afinidad que tiene el personaje con los muros. Aniceto nos describe sus primeros pasos al salir de la cárcel:

Un poco más allá me detuve. Un murete de piedra sucede al muro, un murete de piedra que, al revés del muro, no oculta nada, lo muestra todo; me detuve y miré. (Pág. 96)

Hay también antítesis en la ocupación escogida por Hevia-pintor de muros-pero cuyo deseo es pintar algún día una ventana blanca. Esta dualidad aparece también en otros aspectos de la novela. El padre de Aniceto, por ejemplo, es un ladrón astuto que se jacta de su profesión y se deleita con la notoriedad que obtiene de ella; mientras que su madre es solícita y pasiva. Ya hemos mencionado los cambios bruscos de las voces narradoras y los niveles temporales-esencialmente del presente al pasado.

La unidad de la obra se ve también en el tono del ambiente retratado. El realismo tradicional picaresco ha sido modificado en Hijo de ladrón. Aunque en la obra aparecen todos los rasgos definidores de este ambiente, se trata de una esfera de la realidad que "pide una nueva modalidad de la experiencia que la ilustre."²² Las circunstancias abyectas aparecen en muchas escenas, especialmente en las carcelarias (págs. 131-134), pero estos detalles transmiten a la atmósfera total de la novela un aire de vaguedad poética que refleja el fluir de la vida. El autor consigue esta dimensión por medio de técnicas descriptivas que le dan importancia especial al contorno en que evoluciona el protagonista. La más importante de las técnicas usadas es la repetición, constante

y deliberada, de motivos y escenas para revelar ciertas actitudes del personaje y la asincronía de su vida y su ambiente en un momento dado.²³ El propósito es crear ciertas condiciones físicas y emocionales que estén a tono con los movimientos y pensamientos del personaje para darle más plasticidad a su particular estado emocional o síquico. Para ello usa a menudo ciertas palabras de fuerte connotación afectiva, metáforas y símiles en la descripción de un paisaje o escena que le dan significado especial. Son muchas las veces que aparecen en la obra palabras como muro, mar, montaña, oscuridad, silencio, etc., palabras vinculadas directamente al complejo temático de la obra. En el uso de la palabra montaña, y la constante aparición de este fenómeno físico en la obra, Fernando Alegría ha visto el concepto de la "montaña mágica" de Thomas Mann, símbolo estético que trata de proyectar una concepción del mundo

a través de experiencias en que se combinan misteriosamente la pasión intelectual y la amorosa, el heroísmo físico con el terror metafísico, la conciencia social con las oscuras corrientes del instinto.²⁴

Como en la picaresca tradicional, los personajes secundarios contribuyen a darle unidad a la novela. Debido al tema principal de la obra, estos personajes tienen rasgos que los apartan del prototipo picaresco. El

mundo picaresco de Hijo de ladrón está poblado por una verdadera galería de seres estrambóticos, raros y extraños, pero sumamente humanos (pág. 65), como puede verse en la creación de Alfonso Echeverría (El Filósofo) y Cristián Ardiles, los dos personajes más importantes después del protagonista. Estos vagabundos representan el mundo ilógico, desordenado y caótico. Han experimentado esta realidad, y tienen las señales de ello para probarlo. Tomemos a Cristián por ejemplo. Es una criatura anónima, inmutable que existe nada más. Su vida es vacía y sin sentido: está mutilado física y espiritualmente por las inclemencias de la vida. (Págs. 289-290) Este es el proceso que el autor trata de deslindar por medio de la metáfora de la herida (págs. 89-90), a la que nos hemos referido antes. Aniceto resume los resultados de este proceso en Cristián:

No llegué a saber, por aquellos días, lo que había dentro de Cristián y quizá no llegaría a saberlo nunca. Viviendo a su lado, en su contorno, sentí que lo rodeaba una atmósfera de una densidad impenetrable para la simple mirada o la simple cercanía. No irradiaba nada que pudiera ser comprendido de un modo inteligente y no supe si lo que los irradiaban, El Filósofo u otros, lo tocaba. Por Echeverría supe, en un momento, más de lo que habría podido saber, en muchos años, por Cristián mismo. Echeverría era tal vez el único hombre que había logrado aproximarse a él, sólo aproximarse. (Pág. 283)

Además, los dos personajes tienen una función mejor definida que en el caso de otros pícaros secundarios. Como ha

resumido Myron I. Lichtblau, representan "distintas manifestaciones de una misma rebeldía, de un mismo espíritu iconoclasta que pretende derrumbar los valores tradicionales y las normas sociales."²⁵ Por esta razón, Aniceto concluye el relato de su vida en una asociación absurda: uniéndose a los dos estrambóticos personajes.

Manuel Rojas se aleja también de las novelas picarescas en la manera de usar la sátira para reflejar la sociedad que critica. A pesar de que fustiga directamente a individuos, estos ataques revelan la corrupción de ciertas instituciones claves de la sociedad que son las responsables por las condiciones absurdas denunciadas. Pero el autor moderniza considerablemente la manera usada por los antiguos novelistas en la formación del ambiente. En la delineación del ambiente picaresco es importante el empleo de técnicas que en vez de retratarlo con pinceladas realistas, nos sugieren la atmósfera satírica de la obra. La idea del autor no es satirizar una sociedad en particular, sino condiciones genéricas al hombre. Para esto, el autor recurre a una manera especial, a la vez que le da una nueva finalidad a la sátira, como veremos más adelante. Esta es tan concentrada que cualquier comentario de Aniceto destila ironía.

El sentimiento satírico es parte integrante de la novela de Rojas. No obstante, este sentimiento, aunque bastante pronunciado y fuerte, queda escondido bajo la sutileza estilística del autor, y la sensibilidad humanitaria que se encierra en la novela. La sátira específica va dirigida a ciertos grupos en particular: policías, banqueros, almacenistas, boticarios, burócratas y otras personas que a menudo conspiran para explotar al hombre, someterlo a sus caprichos, y en general, infringir sobre su derecho a la autodeterminación privándole de libertad y acción. Con ironía piadosa, más que indignación, Rojas descarga su ataque minucioso contra las trabas burocráticas, tales como el uso del papel sellado, que imponen barreras a su necesidad de ganarse honestamente la vida. La crítica indirecta que descarga contra algunas instituciones de la sociedad es más severa, pero no tiene la virulencia de las otras obras estudiadas. Los sistemas penales, educativos, la iglesia, la burocracia, la prostitución, la justicia, etc., pasan por la mira satírica del autor pero como meras proyecciones de un ambiente realista placentero, suave, ajustado a una perspectiva de ternura contenida. Especialmente interesante es el ataque al sistema judicial, en el cual Rojas satiriza extensamente los sistemas de acusar, procesar y sentenciar en una sociedad

en que las autoridades se burlan de estas funciones. La sátira antirreligiosa está limitada a referencias indirectas a los miembros del clero, como cuando Aniceto habla de los hermanos muertos de su madre, confirmando que "excepto uno, más muerto que todos, yacía en el fondo de algún convento." (Pág. 222) Esta actitud antirreligiosa se torna en duda en cuanto a la existencia de Dios. Hablando de la astucia de dos amigos, uno de los personajes dice: "Era un par de truchimanes capaces de embaucar al padre eterno-si es que hay algún padre que pueda ser eterno." (Pág. 141)

Hay también en la obra una sátira más general cuyo objetivo es fustigar a la humanidad entera que ha contribuido a brutalizar a sus miembros. (Pág. 111) Pero en su sátira no hay intención dogmática, o si la hay, está matizada por el sentimiento humanitario que trasciende la intención satírica, hecho que dilucida Alberto Zum Felde de la siguiente manera:

De su humanismo trasciende un sentido social, un ideal reformista, pero no explicado en prédica ni en tesis, sino dado directamente, por sugerencia de los hechos mismos que plantea en sus argumentos. ²⁶

Hijo de ladrón, apartándose de los moldes tradicionales, sobresale por el extraordinario sentimiento de fraternidad que opaca la finalidad satírica. La obra se singulariza en la literatura picaresca por el sentimiento de profunda solidaridad humana en la pobreza, en la caída,

en el fracaso, en la injusticia. El autor escudriña el alma del hombre abandonado, el roto, y termina identificándose con él y de aquí emerge ese aire de humanismo que ocupa gran parte de la obra. En la asociación de los desahuciados vagabundos que abundan en la novela reluce siempre este sentimiento. A pesar de las condiciones miserables de sus vidas, hay en ellos una genuina compasión humana que se nota persistentemente en su solidaridad y la ayuda desinteresada que le prestan al prójimo. Son innumerables las escenas verdaderamente fraternales en un mundo en que el hombre aparece desamparado, abandonado hasta por Dios. (Pág. 92) Uno de los mejores ejemplos de este espíritu de cooperación es la ayuda prestada a los ladrones en desgracia por la familia del héroe. (Pág. 213) Otro, el sentimiento humanitario que rige la acción de algunos personajes que, aunque sometidos a los vejámenes carcelarios, nunca pierden su amor por el prójimo. (Págs. 164-166) Este fenómeno es todo lo contrario de lo que comúnmente sucede en situaciones semejantes, en las cuales sale a relucir lo peor del hombre, aspecto ampliamente evidente en la multiplicidad de episodios de inhumanidad que aparecen en las novelas picarescas clásicas, y en El Periquillo Sarniento.

Como indicó Lichtblau, el amor a la humanidad de la obra queda sintetizado en el extraño compañerismo del Filósofo, Cristián y Aniceto, asociación basada exclusivamente en la compasión y el deseo de ayudar al prójimo. En este respecto, el desenlace de la obra es importante. Al enterarse de los planes del Filósofo para conseguir un trabajo regular para los tres, Cristián, acobardado por la perspectiva de la normalización de su vida, los abandona. Concluye Lichtblau:

Por su parte, Aniceto no puede comprender la extraña decisión de Cristián, y casi llega a creer que toda amistad es efímera y egoísta; pero su fe se renueva cuando Cristián reaparece como por milagro, ocurrencia tan inesperada como su desaparición. Y así termina la novela con esta nota de solidaridad humana, que es quizás la más duradera lección que aprende Aniceto durante su asociación con estos hombres errantes.²⁷

Para concluir este capítulo debemos reiterar que Hijo de ladrón establece con propiedad la ideología y formas de la novela picaresca moderna en Hispanoamérica. Aunque acepta la forma de lo que comúnmente se conoce como la "tradición picaresca," la novela del chileno, además de satirizar la sociedad que retrata, es ante todo un testimonio de la condición del hombre contemporáneo. Las complejas formas artísticas empleadas-reflejo de la problemática del mundo novelado-y la caracterización del protagonista como expresión de la crisis espiritual de la

época, dan a la novela aspectos que no se encontraban en las novelas picarescas de otros tiempos.

NOTAS

1. La aceleración en el incremento de la población, el crecimiento rápido y desorganizado de las ciudades, la polarización de los grupos sociales, la aparición de una clase proletaria numerosa y agresiva, la intensificación de la depresión económica de la época, y las dictaduras existentes en varios países, produjeron un estado de crisis permanente que es responsable del conflicto espiritual prevaleciente. Peter Nehmkis resume muy bien la situación después de la gran guerra: The real trouble lies much deeper. It is the despair and hopelessness of the ordinary people; the cinicism and social irresponsibility of most of the rich; the pervasive corruption in high places; the sense of inferiority and insecurity of the people; the emotional identification of the middle class with the institutional status quo; the flamboyant nationalism; the envy and resentment directed at the United States; the predilection for violence as a substitute for political suffrage; the contempt for and indifference toward the Indian population; the paralysis of the will which prevents action for social reform. These are manifestations of a clinical disorder buried deep in the subsoil of Latin America's historic consciousness. For the truth of the matter is that Latin America is a sick society. It is sick politically. It is sick economically. It is sick spiritually. Each sickness feeds upon the others and the malaise is total. (Latin America, Myth and Reality (New York: Alfred A. Knopf, 1964), pág. 3.)

2. No es fortuito que el autor haya recurrido al género picaresco para este propósito. Su propia vida parece haber sido una constante lucha por la búsqueda de este ideal. Como él mismo ha escrito, su temperamento estaba en conflicto con la vida sedentaria, y su espíritu de vagabundo le encaminó siempre por los senderos de la vida irregular. Recorrió muchos lugares de la Argentina, Chile y otros países, pasando por muchas experiencias que le ayudan a adquirir un conocimiento profundo de la vida. (En Obras

completas (Santiago: Zig-Zag, 1961), pág. 35.) La vida bohemia, estrafalaria, marcada por muchas vicisitudes, le da al novelista un profundo sentimiento dramático. Este dramatismo, matizado por el espíritu anárquico del autor que le permite empaparse del ambiente de la época, se filtra en la plasmación de su obra. Anota en ella los recuerdos de esa vida bulliciosa que proyecta con mira filosófica. En otro libro suyo ha descrito el procedimiento creativo usado en la pintura del ambiente y los personajes de su obra, afirmando que ambos son productos de sus experiencias porque más que la descripción de los seres, las cosas y los hechos, le interesa la sensación que éstos producen. (Antología autobiográfica (Santiago: Ercilla, 1962), pág. 75.)

3. "No desdénna ninguno de los elementos básicos del género picaresco y le añade algunos que son precisamente los que distinguen a su novela desde un punto de vista literario y social," dice Fernando Alegría en "Manuel Rojas: Trascendentalismo en la novela chilena," Cuadernos Americanos, Vol. CIII (1959), pág. 250.

4. Indica Fernando Alegría que al presentar este tema en su novela Rojas realiza una labor excelente, ya que en su picaresca "la especulación se alza a un plano filosófico y, sin ofrecer menguadas escapatorias, plantea el dilema del hombre como un conflicto entre la inconciencia e irresponsabilidad individual y la degradación total de la humanidad." (Historia de la novela hispanoamericana (México: Ediciones de Andrea, 1966), pág. 215.)

5. Rojas funde todos estos elementos en una creación artística de considerable originalidad, como lo apunta Myron Lichtblau en estas palabras: "Around the unusual incidents in the life of the protagonist, Manuel Rojas has built a work of fiction that can be considered a picaresque novel in modern dress." ("Ironie Devices in Manuel Rojas Hijo de ladrón," Symposium (Syracuse), Vol. XIX (1965), pág. 214.

6. Las citas de la novela proceden de la edición Zig-Zag (Chile, 1964).

7. Las posibilidades artísticas de la caracterización del protagonista de Hijo de ladrón han incitado comentarios interpretativos de grandes implicaciones a la creación picaresca. Fernando Alegría ve en el personaje una

proyección del roto universal, o sea, el roto en la sociedad contemporánea, "roto en la médula del espíritu, quebrado y trágico," al cual examina desde "una altura fraternal, más allá del tiempo y sin temor al artificio le fija en símbolos que, desde entonces, lleva a cuestras como identificación." (En "Manuel Rojas: Trascendentalismo . . .," op. cit., pág. 252.) Mientras que Emir Rodríguez Monegal cree ver en el un sentido regional o americano, ya que es "una tentativa para mostrar desde dentro al hombre austral de América, en su verdadera dimensión tierna solitaria, en su mansedumbre y en su sobriedad, en su enorme reserva de pasión y sufrimiento, en su estoicismo ante la naturaleza y la opresión." (En "Imagen de Manuel Rojas," Narradores de esta América (Montevideo: Alfa, 1962), pág. 61.)

8. Norman Cortéx Larrieu, "Hijo de ladrón, Una novela existencial," Revista del Pacífico, Vol. V (1964), pág. 46.

9. Lichtblau, op. cit., págs. 707-708.

10. Alegría, "Manuel Rojas: Trascendentalismo . . .," op. cit., pág. 251.

11. Rojas, Antología . . ., op. cit., págs. 248-249.

12. Ibid., págs. 77-78. En la concretización de Aniceto se aúman elementos ficticios, productos de la mentalidad evocadora del autor, con la esencia de la realidad vivida. Aniceto Hevia relata Rojas en su Antología autobiográfica-se basó en una familia que el autor conoció de niño cuando residía en Buenos Aires. El autor descubrió que un hijo de esta familia llamado Luis, con quien él jugaba, y el padre, un ladrón nocturno apodado "El Gallego," eran una vena rica, y tanto el lugar como las personas y los acontecimientos relativos a ellas, se fueron gestando en su imaginación hasta que finalmente, años más tardes, los trasplantó a su novela, usando también algunos incidentes de las dificultades que la familia tuvo con la policía, contratiempos presenciados por él mismo y que le dejaron una impresión indeleble.

13. Ibid., págs. 78-79.

14. Ibid., pág. 81.

15. Alegría, "Manuel Rojas: Trascendentalismo . . .," op. cit., págs. 257 y 258.

16. Dice Norman Cortés Larrieu que Aniceto como personaje se autolimita como "un narrador escogido, disimulado, que ignora el panorama total del mundo, que muestra (a medias), un narrador en fin, para quien las demás criaturas-los personajes-se les presentan como seres enigmáticos e inabordables, con una creciente opacidad que le rechaza tantas veces cuantas intenta apoderarse de su más íntimo núcleo." (Op. cit., pág. 36.)

17. Fernando Alegría describe la situación así: "Los episodios son intercalados en el instante en que llaman a la memoria del narrador, sin explicaciones previas, inusitadamente, como exigiendo al lector que les dé el lugar histórico que les corresponde" ("Manuel Rojas: Trascendentalismo . . .," op. cit., pág. 254).

18. Ibid., págs. 248-249.

19. Ibid., pág. 251.

20. Como ha indicado Norman Cortés Larrieu la obra aborda a plenitud un gran número de temas que adquieren gran importancia a través de toda la novela. Estos se ordenan alrededor de los temas centrales: opresión y libertad. Al primero pertenecen los motivos de la injusticia, brutalidad, explotación, humillación, egoísmo, indiferencia, ingratitud, usurpación de bienes, debilidad, enfermedad, muerte, cansancio, neurosis, inadaptación, absurdidad de la existencia, temporalidad, necesidad, angustia, temor, pena, fariseísmo, estatismo, venalidad, y otros. En el segundo se sitúa la rebeldía, la justicia personal, los motines, la solidaridad y simpatía, la esperanza, la afirmación de la vida y la lucha. (Op. cit., pág. 49)

21. Orlando Gómez Gil, comentando este tema, expresa que lo esencial de la obra es "el estudio casi angustiado de un destino humano en lucha abierta entre la degradación individual y la de la sociedad completa. El máximo interés de Rojas es extraer la sustancia íntima de los seres y presentar el ambiente de ternura, desaliento, soledad, y abandono que desgarrar la vida contemporánea." (En Historia crítica de la literatura hispanoamericana (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968), págs. 684-685.)

22. Cedomil Goić, La novela chilena (Santiago: Editorial Universitaria, 1968), pág. 130.

23. Fernando Alegría describe este aspecto de la obra: "La acción se desenvuelve en sitios que tardamos en reconocer o que no reconocemos jamás: por ejemplo, en una Argentina sin bordes geográficos, sin tiempo, hecha de algunos trenes en movimiento, de una mujer en la estación, de un cojo, una casa y una piedra, de unos vagos que recorren el país ceremoniosamente, de un hambre y una importancia infinitos; o sucede, tal vez en Chile, en playas vacías y luminosas, en basurales marítimos, en muelles sin nombre, en rincones orinados, en botes, en cárceles, en noches estrelladas, entre hombres que descienden de un limbo y se rascan, se despiojan, comen, lloran y se van." ("Manuel Rojas: Transcendentalismo . . .," op. cit., pág. 254.)

24. Fernando Alegría, "Der Fauberberg en la novela hispanoamericana" en Influencias extranjeras en la literatura iberoamericana (México: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1962), pág. 84.

25. Myron I. Lichtblau, "Los últimos capítulos de Hijo de ladrón," Revista Hispánica Moderna, Vol. XXXIV (1968), pág. 708.

26. Alberto Zum Felde, La narrativa en Hispanoamérica (Madrid: Aguilar, 1964), pág. 150.

27. Lichtblau, "Los últimos capítulos . . .," op. cit., pág. 711.

CAPITULO VI

CONCLUSION

La intención de las precedentes páginas ha sido tratar de desentrañar la dimensión picaresca hispanoamericana a través de cinco novelas consagradas por la crítica como pertenecientes al género para deslindar los elementos propios de los adoptados de la picaresca clásica del Siglo de Oro español. Para conseguir nuestro propósito, hemos analizado estas obras usando ciertas constantes formales que discutimos en nuestro primer capítulo. Las novelas examinadas denotan nexos con los ejemplos más representativos del género picaresco tradicional, a la vez que tienen elementos innovativos, especialmente las publicadas durante el presente siglo. En América la tradición picaresca española ha logrado nuevos matices que han ido acentuándose con el tiempo, dándole cada vez más vigencia a la realidad de una literatura hispanoamericana. Los elementos particularizantes son expresiones literarias y humanas del género picaresco, y están vinculados a las últimas

situaciones sociales del continente iberoamericano. Este fenómeno parte del caos moral causado por los grandes acontecimientos que han azotado las bases mismas de la vida americana durante el siglo XX. Como gran parte de la novelística universal de esta época, las obras analizadas denotan el proceso de la búsqueda de valores y normas necesarias para darle propósito y significado a la vida moderna. Esta búsqueda requiere una indagación de los patrones de convivencia existentes para repudiar todos los inservibles, a la vez que escudriña la naturaleza del hombre y de la vida. La novela picaresca, que por lo general ha florecido durante épocas de malestar social, tiene ciertas ventajas para representar la vida contemporánea y la búsqueda de valores y normas por los cuales el hombre actual puede vivir. Especialmente significativas a este plantamiento son las últimas dos obras del género picaresco en Hispanoamérica: La vida inútil de Pito Pérez e Hijo de ladrón. En ellas se plantea y resuelve a su manera el conflicto espiritual del hombre contemporáneo.

A este respecto, la finalidad satírica, rasgo primordial de las primeras novelas picarescas, se adapta muy bien para hacer un examen crítico de la sociedad de esta época de confusión e incertidumbre, a la vez que promulga una protesta contra los valores y normas

responsables del vacío espiritual en que vive el hombre. Pero como queda dicho, debido a la naturaleza proteica del género, los novelistas que se nutren de la vena picaresca pueden adaptarlo a finalidades más amplias que la satírica. Partiendo de los modelos formales indispensables a las primogénitas del género, los novelistas hispanoamericanos que hemos estudiado, además de satirizar a sus respectivas sociedades, han empleado al antihéroe para examinar la condición básica del hombre, y como agente en la búsqueda de nuevos valores. Este proceso parece tener raíces en los primeros escritores que emplean el género picaresco en América, Juan Rodríguez Freile, Juan del Valle Caviedes, Alonso Carrió de la Vandra y José J. Fernández de Lizardi. En ellos se vislumbran ya aspectos innovativos que sugieren una concepción diferente del género y su función. Pero sólo en el presente siglo, con Roberto J. Payró, José R. Romero y Manuel Rojas, este curso toma direcciones definitivas. Por una parte las novelas de estos autores están profundamente enraizadas en la tradición formal española, y, por otra, tienen rasgos distintivos inconfundibles al incorporarles un espíritu completamente moderno: son testimonios de la condición conflictiva del hombre moderno y expresiones de la crisis espiritual de la

época. Pasemos ahora a sintetizar los elementos esenciales de las obras.

Tomada en conjunto, la personalidad picaresca de los primeros antihéroes hispanoamericanos posee las cualidades de sus antepasados españoles. Sin embargo, muchos de estos pícaros tienen una sicología más matizada y una humanidad más sensible. En sus atributos psicológicos esenciales se diferencian de sus antepasados. El pícaro clásico es fatalista y acepta su caótica situación como resultado de su fortuna o sino, los cuales no puede evitar. La lucha del hispanoamericano es contra la sociedad. El estoicismo del pícaro clásico le empuja a someterse resignadamente a todos los abusos de la sociedad. Contra éstos, el americano se rebela. Se indigna contra unas condiciones de vida que él no ha contribuido a crear y que le impiden afirmar su vida. Algunos de estos truhanes reaccionan contra la situación: Periquillo trata de suicidarse, y Pito ataca con furia el sistema social hipócrita al que no puede ni quiere adaptarse. En la plasmación inicial del ante picaresco americano, el determinismo familiar juega poca importancia. La sociedad influye decididamente en su formación picaresca. Pero, el americano no desarrolla ni la filosofía acomodaticia, ni la idiosincrasia materialista del clásico porque el hambre

y la necesidad no son los motivos esenciales de su vida picaresca. El hambre física es ahora ocasional. En algunos pícaros, hay hambre de todo: reconocimiento, aceptación, entendimiento, etc. Su nomadismo surge de la búsqueda de sí mismo, o de la solución a la incógnita de la vida que proviene de la crisis por la cual está pasando el hombre moderno. Por estas razones, este pícaro tiene más personalidad que el español. Ésta aparece en la obra en su totalidad, tanto física como psicológica--hecho atribuido en parte a que el personaje es un desdoblamiento del autor. La lucha en que se encuentra enfrascado nuestro pícaro se condiciona en los complejos ontológicos que se notan en sus inclinaciones particulares: sentimentalismo, idealismo, nostalgia, inadecuación al medio y aislamiento--rasgos distintivos del hombre típico del siglo XX. Este pícaro se desvincula de su propia sociedad para observarla críticamente, pero su aislamiento muestra una de las condiciones claves de la vida moderna: el enajenamiento causado por la desintegración humana debido a la mecanización, al incremento de la población, la concentración de ésta en grandes ciudades, la destrucción del hogar y el desprecio por la religión.¹ En otras ocasiones su soledad se desprende de la necesidad de mantenerse independiente para escoger sus propios valores.

En la composición típica de la novela tradicional también se notan elementos variantes. Las novelas introducen interesantes modificaciones que culminan en Hijo de ladrón. Especialmente en el segundo grupo de estas novelas (las escritas durante el siglo XX), en las cuales la sátira ha sido relegada a segunda categoría, la estructura episódica es más importante y, por lo tanto, los elementos usados para darle más vigencia a este aspecto del género picaresco cobran interés especial. Aunque las aventuras del pícaro tienden a satirizar algunos aspectos de la sociedad, adquieren más importancia como pautas seguidas por el protagonista en su búsqueda de las verdades de la vida. Debido a la mentalidad moderna del protagonista, especialmente su necesidad de encontrar su identidad y darle sentido a su vida, los episodios no tienen la inconexión evidente en las primeras novelas del género. Estos escritores le dan a las aventuras de sus pícaros mejor cohesión. Para este propósito recurren a técnicas heredadas de la tradición pero les dan más elasticidad y las emplean para fines más extensos. Gran parte de los episodios están encaminados a propósitos determinados de antemano por el novelista y, por lo tanto, dan unidad total a la obra, en vez de servir casi exclusivamente para mostrar los muchos cuadros sociales.

La unidad de los episodios está basada esencialmente en el complejo temático. El tema central de la obra demanda que el protagonista sea casi siempre el centro de la acción, además de observador de los procesos sociales. A esto se le puede atribuir la limitación en el número de episodios y la naturaleza cerrada de la estructura de las obras. La tendencia al género cerrado, que permite la conclusión de la fábula con la muerte del protagonista, es común a estas novelas. Hay dos excepciones: El casamiento de Laucha, que termina con la desaparición del protagonista, e Hijo de ladrón, que tiene una continuación que persigue un nuevo fin. En ambos casos, este fenómeno representa la intención del novelista de permitirle al protagonista que continúe la búsqueda de nuevos valores en la sociedad y persiga la exploración de la naturaleza de la existencia humana. Las novelas concluídas con la muerte del protagonista tienen un sentido de finalidad vinculado al complejo temático, como notamos especialmente en Pito Pérez.

Los personajes secundarios dejan de ser entes opacos que entran y salen de la acción precipitadamente para darnos una idea más vívida del ambiente picaresco. Algunos tienen una finalidad más específica: sirven para darle unidad a la narración; contribuyen a la evolución

temática; iluminan e intensifican atributos del protagonista; e indican la naturaleza impersonal y efímera de los contactos humanos en nuestros días. Esto es necesario en una novelística picaresca donde el personaje es más importante que el ambiente, hecho inverso en el caso de la picaresca española. Es probable que este rasgo proceda de los perfiles de auténtico autobiografismo que se notan en las novelas. Este vínculo de los autores con la realidad novelada deja su saldo en el subjetivismo que aparece en la mayoría de las obras.

El uso de temas secundarios mejor definidos es un aspecto importante a la unidad de los diferentes episodios. Los muchos temas de Hijo de ladrón, por ejemplo, pertenecen al significado de la novela y muchos de sus episodios se adhieren a la exploración de estos temas, la relación existente entre ellos, y el papel que desempeñan en el destino del protagonista. En el ejemplo de algunos temas comunes al género hay notas divergentes en la picaresca americana. La cosmovisión de ésta sigue, a rasgos generales, los modelos clásicos de la española. Las últimas obras picarescas reflejan una nota de amargura y desgarramiento que está vinculada a la crisis espiritual del hombre moderno. Pero en las obras estudiados, con la excepción de la Vida inútil de Pito Pérez, perfila una nota constante

de optimismo, que vibra del deseo de afirmar nuevos y auténticos valores. Esto acredita una sensibilidad muy diversa del género usual picaresco: las limitaciones ambientales no anulan la esperanza del héroe. Por el contrario, dice Cedomil Goić,

despiertan en él oscuras aspiraciones de eternidad e infinito, de comunión universal y de solidaridad humana, de autenticidad y pureza, que arraigan, como en su fundamento, en la pasión, el alma y la sangre, que dominan la muerte y prevalecen sobre las limitaciones del mundo.²

Aunque Goić se refiere al sentimiento de solidaridad humana en Hijo de ladrón, el tema acredita una sensibilidad especial a casi todas las obras picarescas hispanoamericanas. A la inversa de la novela picaresca clásica, que excluye el sentimiento de compasión humana (excepto el Lazarillo de Tormes), hay en las principales obras picarescas de América un verdadero afecto de solidaridad hacia el hombre. Este aparece en forma de leitmotif que muestra el sentimiento humanitario del autor por su identificación con sus personajes. Por ella, estos pícaros nos inspiran compasión y simpatía. El egocentrismo del pícaro español ha desaparecido. Algunos de estos pícaros hasta llegan a sacrificarse por el bien de la humanidad y son sensibles al sufrimiento humano. El uso de los recursos estructurales asume dimensiones especiales en las dos últimas obras. El empleo de complicados procedimientos narrativos da una

peculiar tonalidad al mundo descrito, hecho que revela el punto de vista del narrador. Por medio de estas técnicas narrativas vemos el caos y la confusión del mundo contemporáneo. Por ejemplo, la vida del pícaro se cuenta con bastante confusión, lo cual sugiere el desconcierto y las complejidades de la vida de hoy.

La sátira lograda en las obras analizadas adquiere resonancias propias porque los tiempos han cambiado, el ambiente es diferente y la actitud hacia las instituciones y otros aspectos sociales ha sido modificada. Se nota en su evolución un proceso gestativo que parte de una sátira personal, manifestada en ataques contra individuos o familias, hasta alcanzar el ideal colectivo de El Periquillo Sarniento. Por razones políticas, la sátira de las primeras obras picarescas aparece disfrazada en la composición, como es evidente en Rodríguez Freile y Concolorcorvo. Más tarde continúa esta tradición: la sátira es menos manifiesta, más artística y, por lo tanto, más eficaz. Pero esto no implica que haya descartado su temperamento mordaz, cruel y virulento. Es una sátira seca y feroz-rasgos heredados de Quevedo-especialmente cuando se ataca lo religioso. Entonces se hace brutal, obscena e impía. En la clásica se satirizaba a ciertos miembros de la Iglesia. Pero la sátira hispanoamericana es más impía, y hasta se convierte en anticristianismo volteriano en ocasiones, porque el

hombre moderno no busca en Dios la solución de su dilema. Sin embargo, esta tendencia avasalladora está aligerada por un humanismo que trasciende la intención satírica. Esta actitud ha forjado un cambio en el procedimiento indispensable del género, en el cual el personaje presentaba situaciones ridículas para satirizar. En cambio, en la hispanoamericana, la sátira es inherente a la vida misma del protagonista, se hace más sutil y concentrada, a la vez que se despoja del afán moralizante del género en España. Pero adquiere un aspecto nuevo: tiene un verdadero valor constructivo porque asume sentido social, un ideal reformista, ya que trata de encontrar soluciones al dilema americano y del hombre en general. A esto se debe que la sátira haya perdido la importancia que tenía en las primeras novelas del género picaresco. En las últimas obras, la sátira no es lo esencial sino los personajes, que están caracterizados con miras a revelar la individualidad personal que orienta la existencia. Por esta razón, en la delineación del ambiente hay dejos del picarismo cervantino. Esta realidad aparece matizada con tintes poéticos que reflejan el subjetivismo de los autores, hecho evidenciado especialmente en las obras de Romero y Rojas. Este subjetivismo contrasta grandemente con el objetivismo de la presentación del ambiente en la novela clásica peninsular.

En conclusión podemos decir que (1) en las variantes temáticas revisadas hay elementos básicos que representan variaciones de lo que tradicionalmente se considera picaresco; (2) la naturaleza discrepante de la picaresca hispanoamericana proviene de las condiciones psicológicas y ambientales existentes en América; (3) la preponderancia del personaje sobre la sátira contribuye a la humanización del personaje picaresco, dándole rasgos que no tenía antes; (4) el personaje picaresco adquiere importancia trascendental en la proyección de los conflictos del hombre moderno, convirtiéndole en una figura grotesca; (5) el género picaresco, en vez de un género arcaico que no se presta para reflejar las vigencias actuales, como afirman algunos, resulta un vehículo artístico, con ventajas definitivas, para la plasmación de la vida actual, con todas sus contradicciones y dilemas.

NOTAS

1. Sugiere Fernando Alegría que el personaje "va cargado de significación, sin máscara, vivo aunque definido, cerrando a su alrededor con palabras y gestos la categoría de eternidad que le pertenece. El "hombre-herramienta," el "hombre-cuchillo," el "hombre de las alcantarrillas," constituyen para Rojas la presencia de un mundo en crisis al que revela en una deshumanizada anatomía del individuo que no mata su médula espiritual sino que, por lo contrario, la destaca y la desnuda, revelándola en carne vida." (En Historia de la novela hispanoamericana (México: Ediciones de Andrea, 1966), pág. 216.)
2. Cedomil Goić, La novela chilena (Santiago: Editorial Universitaria, 1968), pág. 14.
3. Al referirse a las cualidades de aniceto Hevia como personaje, Russell O. Salmon concluye: "Aniceto is more than a pícaro. Rojas has followed the external of the picaresque tradition, but the novel is very different, and it is more than a novel on the roto type. He is a person. Rather than a reflection on society and its structure, Aniceto represents the creation of a character. He is more than the representation of a literary type. It is the individualization of a person which represents the most important level of the book." (En The Roto in Chilean Prose Fiction (New York: Columbia University, unpublished doctoral dissertation, 1969), pág. 234.)

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

I. Obras de Carácter General

Alegria, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana (México: Ediciones de Andrea, 1966).

Alter, Robert. Rogue's Progress (Cambridge: Harvard University Press, 1964).

Anderson, Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1954).

Bataillon, Marcel. El sentido del Lazarillo de Tormes (París: Librairie des Editions Espagnoles, 1954).

_____. Le roman picaresque (París: La Renaissance du livre, 1931).

_____. Pícaros y picaresca (Madrid: Taurus Ediciones, 1969).

Beberfall, Lester. "El pícaro in context," Hispania, Vol. 37 (1954), págs. 288-292.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Cervantes y la picaresca," Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. XI (1957), págs. 313-342.

Bleiberg, Germán y Julián Marías, eds. Diccionario de Literatura Española (Madrid: Revista de Occidente, 1964), págs. 678-680.

Castro, Américo. "Perspectivas de la novela picaresca" en Hacia Cervantes (Madrid: Taurus, 1967), págs. 112-134.

Castro Arenas, Mario. La novela peruana y la evolución social (Lima: José Godard, 1967).

Chandler, Frank W. The Literature of Roguery (Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1907).

_____. Romances of Roguery (New York: Burt Franklin, 1961).

De Haan, Forger. An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain (The Hague: Nijhoff, 1903).

Dunn, P. N. "El individuo y la sociedad en La vida del Buscón," Bulletin Hispanique, Vol. LII (1950), págs. 385-411.

Eoff, Sherman. "The Picaresque Psychology of Guzmán de Alfarache," Hispanic Review, Vol. XXI, págs. 107-119.

Fernández, Sergio. Ventura y Muerte de la picaresca (México: Universidad Nacional Autónoma, 1953).

Heríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispánica (México: Fondo de Cultura Económica, 1964).

Gilman, Stephen. "The Death of Lazarillo de Tormes," PMLA, Vol. LXXXI, págs. 149-166.

Gómez de las Cortina, J. Frutos. "El antihéroe y su actitud vital," Cuadernos de Literatura (Madrid, 1950), Vol. VII, págs. 97-143.

Gómez-Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana (New York: Rinehart and Winston, 1968).

Gómez-Lance, Betty R. La actitud picaresca en la novela española del Siglo XX (México: Costa-Amic, 1968).

González, Manuel P. Trayectoria de la Novela en México (México: Ediciones Botas, 1951).

González Palencia, Angel. Del Lazarillo a Quevedo, estudios histórico-literarios (Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1946), págs. 3-39.

Hassan, Ihab H. "The Anti-hero in Modern British and American Fiction," Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Ass., Vol. I, págs. 309-323.

Hogan, Margarita Blondet. "Picaresque Literature in Spanish América," (unpublished Ph.D. dissertation, Columbia University, 1953).

Herrero, Miguel. "Nueva interpretación de la novela picaresca," Revista de Filología Española, Vol. XXIV, págs. 343-362.

Hutman, Norma L. "Universality and Unity in the Lazarillo de Tormes," PMLA, Vol. LXXVI, págs. 469-473.

Jaén, Didier T. "La ambigüedad moral del Lazarillo de Tormes," PMLA, Vol. LXXXIII, págs. 130-134.

Laurenti, Joseph L. Estudios sobre la novela picaresca española (Madrid: Editorial CSIC, 1970).

Lindo, Hugo. "¿Picaresca Americana?" Cultura (El Salvador, 1963), Núm. 30, págs. 17-23.

Miller, Stuart. The Picaresque Novel (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1967).

Moon, H. Kay. "Humor in Lazarillo de Tormes," Brigham Young University Studies, Vol. V, págs. 183-191.

Nagy, Edwards. "El pícaro y la envoltura picaresca," Hispania, Vol. XLV (1962), págs. 57-61.

Parker, Alexander A. Literature and the Delinquent (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967).

_____. "The Psychology of the Pícaro en el Buscón," Modern Languages Review, Vol. XLII (1947), págs. 58-60.

Pereda Valdés, Ildefonso. La novela picaresca y el pícaro en España y en América (Montevideo: Medina, 1950).

Praag, Chantiane, J Van. "El pícaro en la novela española moderna," Revista Hispánica Moderna, Vol. XXIX (1963), págs. 23-31.

Rico, Francisco. La novela picaresca y el punto de vista (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1970).

Romberg, Bertil. Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1962).

- Roland, Brother A. "La sicología de la novela picaresca," Hispania, Vol. XXXV, págs. 443-447.
- Salinas, Pedro. Ensayos de literatura hispánica (Madrid: Aguilar, 1961).
- _____. "El héroe literario y la novela picaresca española" (semántica e historia literaria) Revista de la Universidad de Buenos Aires, Epoca 3a (1946), Vol. IV, págs. 75-84.
- Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Gredos, 1953).
- Stamm, James R. "The Use and Types of Humor in the Picaresque Novel," Hispania, Vol. XLII, págs. 482-487.
- Toda Oliva, Eduardo. "Amanecer de la picaresca española," Atenea (Chile), Tomo CXXII, No. 363-364, págs. 309-323.
- Torres-Ríoaseco, Arturo. Breve historia de la literatura chilena (México: Ediciones Andrea, 1956).
- _____. Ensayos sobre literatura latino-americana (Berkeley: University of California Press, 1953).
- _____. La novela en la América Hispana (Berkeley: University of California Press, 1939).
- Valbuena Prat, Angel, ed. La novela picaresca española (Madrid: Aguilar, 1956).
- Vexliard, Alexandre. Introduction a la Sociologie du Vagabondage (Paris: Librairie Marcel Riviere et Ci, 1956).
- Wardropper, Bruce W. "El trastorno de la moral en el Lazarillo," Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. XV, págs. 441-447.
- Zamora Vicente, Alonso. ¿Qué es la novela picaresca? (Argentina: Editorial Columba, 1962).
- Zum Felde, Alberto. La narrativa en Hispanoamérica (Madrid: Aguilar, 1964).

II. Obras de Carácter Individual

A. Carrió de la Vandra, Alonso (Concolorcorvo)

Baitallon, Marcel. "Introducción a Concolorcorvo y su itinerario de Buenos Aires a Lima," Cuadernos Americanos, Vol. XIX (julio-agosto 1960), págs. 197-216.

Carrió de la Vandra, Alonso. El lazarillo de ciegos caminantes (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1959), Vol. 122.

Castro Arenas, Mario. "La novela picaresca española y El Lazarillo de Ciegos Caminantes," Revista Fanal, Agosto, 1963.

Mazzara, Richard A. "Some Picaresque Elements in Concolorcorvos El Lazarillo de Ciegos Caminantes," Hispania, Vol. XLVI (1963), págs. 323-327.

Real Díaz, José J. "Don Alonso Carrió de la Vandra, autor del Lazarillo de ciegos caminantes," Biblioteca de Autores Españoles (Madrid: Ediciones Atlas, 1959), Vol. 122, págs. 245-277.

B. Fernández de Lizardi, José J.

Capistrán, Miguel. "Apuntaciones acerca del Periquillo Sarniento," Cuadernos de la Hemeroteca Nacional, Vol. I (Enero-Marzo 1966), págs. 67-78.

Fernández de Lizardi, José J. El Periquillo Sarniento (México: Editorial Porrúa, 1969).

González Obregón, Luis. Novelistas Mexicanos: José Joaquín Fernández de Lizardi ("El Pensador Mexicano") (México: Ediciones Bota, 1938).

Ibarra de Anda, Fortino y Manuel A. Casartilli. El Periquillo Sarniento y Martín Fierro: Sendas semblanzas sociológicas de México y Argentina (Puebla, México: Eds. del Grupo Literario "Bohemia Poblana," 1966).

- Lozano, Carlos. "El Periquillo Sarniento y la Historia de Gil Blas de Santillane," Revista Iberoamericana, Vol. XX (1952), págs. 263-274.
- Reynolds, Winston A. "The Clergy in the Novels of Fernández de Lizardi," Modern Language Forum, Vol. XL, págs. 105-112.
- Salomón, Noël. "La crítica del sistema colonial de la Nueva España en El Periquillo Sarniento," Cuadernos Americanos (México), Vol. XXIV (1965), págs. 167-179.
- Spell, Jefferson R. "Fernández de Lizardi: A Bibliography," Hispanic American Historical Review, Vol. VII (November, 1927), págs. 490-507.
- _____. "Fernández de Lizardi: The Mexican Feijoo," Romanic Review, Vol. XVII (October, 1926), págs. 338-348.
- _____. "Mexican Society as Seen by Fernández de Lizardi," Hispania, Vol. VIII (May, 1925), págs. 145-165.
- _____. "New Light of Fernández de Lizardi and His El Periquillo Sarniento," Hispania, Vol. XLVI (December, 1963), págs. 753-757.
- _____. "The Genesis of the First Mexican Novel," Hispania, Vol. XIV (1931), págs. 53-58.
- _____. "The Intellectual Background of Fernández de Lizardi as reflected in the Periquillo Sarniento," PMLA, Vol. XXI (1956), págs. 414-432.
- _____. The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1931).
- Yañez, Agustín. "Estudio Preliminar," El pensador mexicano (México: Universidad Nacional, 1962).
- C. Payró, Roberto J.
- Anderson Imbert, Enrique. Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras (Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1942).

- García, Germán. La novela argentina (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952).
- _____. Roberto J. Payró, testimonio de una vida y realidad de una literatura (Buenos Aires: Editorial Nova, 1961).
- Giusti, Roberto F. Crítica y polémica (Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1924).
- González Lanuza, Eduardo. Genio y Figura de Roberto J. Payró (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1965).
- Jarnés, Benjamín. "Retoños de Lazarillo, El Nacional (Buenos Aires), 14 de enero de 1940, pág. 17.
- Larra, Raúl. Payró: el hombre y su obra (Buenos Aires: Editorial Claridad, 1938).
- _____. Payró, el novelista de la democracia (Buenos Aires: Editorial La Mondragora, 1960).
- Pagés Larraya, Antonio. "Tradición e innovación en la picaresca: Matices de El casamiento de Laucha," Cuadernos Hispanoamericanos, Vol. 75 (1968), págs. 649-674.
- Payró, Roberto J. El casamiento de Laucha (Buenos Aires: Editorial Posada, 1952).
- Wéyland, W. G. Roberto J. Payró (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962).

D. Rodríguez Freire, Juan

- Giraldo Jaramillo, Gabriel. Estudios históricos (Bogotá: Editorial Santafé, 1954).
- Gómez Restrepo, Antonio. "Un cronista picaresco: Juan Rodríguez Freile," en Historia de la literatura colombiana (Bogotá: Biblioteca de Autores Colombianos, 1953), Vol. II, págs. 155-170.
- Rodríguez Freile, Juan. El carnero (Bogotá: Editorial Bedout, 1968).

Vergara, José M. Historia de la literatura de la Nueva Granada (Bogotá: Imprenta de Echeverría, 1867).

E. Rojas, Manuel

Alegría, Fernando. "Der Zauberberg en la novela hispanoamericana" en Influencias extranjeras en la literatura iberoamericana (México: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1962).

_____. "Manuel Rojas: Trascendentalismo en la novela chilena," Cuadernos Americanos, Vol. CIII (1959), págs. 246-262.

Cortés Larriau, Norman. "Hijo de ladrón, una novela existencial," Revista del Pacífico (Universidad de Chile), Vol. I (1964), núm. 1, págs. 33-50.

_____. "Hijo de Ladrón de Manuel Rojas: Tres formas de inconexión en el relato," Estudio de lengua y literatura como Humanidades (Santiago: Editorial Universitaria, 1960), págs. 105-114.

Espinosa, Enrique. "Notas sobre Manuel Rojas," Atenea, Núm. 346-347, Abril-Mayo de 1954, págs. 108-121.

Goić, Cedomil. La novela chilena (Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968), págs. 124-143.

Lichtblau, Myron I. "Elementos estilísticos de Hijo de ladrón," Humanitas, Vol. 5 (Monterrey, 1964), págs. 323-339.

_____. "Ironical Devices in Manuel Rojas' Hijo de Ladrón," Symposium (Syracuse), Vol. XIX (1965), págs. 214-225.

_____. "Los últimos capítulos de Hijo de ladrón," Revista Hispánica Moderna, Vol. XXXIV (1968), págs. 707-713.

Rodríguez Monegal, Emir. "Imagen de Manuel Rojas," Narradores de esta América (Montevideo: Alfa, 1962), págs. 57-63.

Rojas, Manuel. Antología autobiográfica (Santiago de Chile: Ercilla, 1962).

_____. Hijo de ladrón (Chile: Zig-Zag, 1964).

Silva Castro, Raúl. "Manuel Rojas, novelista," Cuadernos Hispanoamericanos, Vol. 43-44, núm. 130, págs. 5-19.

F. Romero, José Rubén

Alba, Pedro de. Rubén Romero y sus novelas populares (Barcelona: A. Núñez, Impresor, 1936).

Arreola Cortés, Raúl. "José Rubén Romero: Vida y obra," Revista Hispánica Moderna, Vol. XII (1946), págs. 7-34.

Brushwood, John S. México in its Novel (Austin: University of Texas Press, 1966).

Bueno, Salvador. La Letra como testigo (Santa Clara, Cuba: Universidad Central de las Villas, 1957), págs. 61-89.

Castagnaro, R. Anthony. "Rubén Romero and the Novel of the Mexican Revolution," Hispania, Vol. XXXVI (1953), págs. 300-304.

Cord, William O. "José Rubén Romero's Image of Mexico," Hispania, Vol. XLV, págs. 612-620.

_____. "José Rubén Romero: The Writer as seen by Himself," Hispania, Vol. XLIV (1961), págs. 431-436.

Davison, Ned. "The composition of La vida inútil de Pito Pérez," Romance Notes, Vol. V (1964), págs. 133-137.

Delgado, Jaime. "La muerte de Pito Pérez," Cuadernos hispanoamericanos, Vol. XIII (1952), págs. 143-144.

Eoff, Sherman H. "Tragedy of the Unwanted Person, In three versions: Pablos de Segovia, Pito Pérez, Pascual Duarte," Hispania, Vol. XXXIX, págs. 190-196.

González Contreras, Gilberto. Rubén Romero, el hombre que supo ver (La Habana: La Verónica, 1940).

- González Rojo, Enrique. "Picaresca Mexicana," Excélsior, 31 de Julio de 1938, pág. 9.
- Guevara, J. L. de. "El testamento de Pito Pérez," La Prensa, Agosto, 1938, pág. 7.
- _____. "Sobre la Vida Inútil de Pito Pérez," La Prensa (México) Agosto, 1938, pág. 21.
- Lafarga, Gastón. La evolución literaria de Rubén Romero (México: Estudios Iberoamericanos, 1939).
- MacKegney, James C. "Some Non-Fictional Aspects of La Vida inútil de Pito Pérez," Romance Notes (South Carolina), Vol. VI, págs. 26-29.
- Moore, Ernest R. "José Rubén Romero: Bibliografía," Revista Hispánica Moderna, Vol. XII (1946), págs. 35-40.
- _____. Novelistas de la Revolución Mexicana: J. Rubén Romero (La Habana: El Ciervo Herido, 1940).
- Morton, F. Rand. Los novelistas de la Revolución Mexicana (México: Editorial Cultura, 1949), págs. 71-92.
- Phillips, Ewart E. "The Genesis of Pito Pérez," Hispania, Vol. XLVII (1964), págs. 698-702.
- Romero, José R. La vida inútil de Pito Pérez en Obras completas (México: Porrúa, 1963).
- Torres, Aldo. "Encuentros literarios: un hombre andariego y tranquilo," Atenea, Núm. 355-356, enero-febrero de 1955, págs. 164-169.
- G. Valle Caviedes, Juan del
- Carilla, Emilio. Quevedo, entre dos centenarios (Tucumán, Arg.: Universidad de Tucumán, 1949), págs. 222-229.
- Champi3n, Emilio. "Picardía de Caviedes," 3 (Tres), Núm. 4 (Marzo 1940), págs. 50-56.

- Kolb, Glen L. Juan del Valle y Caviedes (New London, Conn.: Connecticut College, 1959).
- Leonard, Irving A. "Caviedes, José Hernández, and the 'Under Dog' a Parallelism," Hispania, Vol. XXXIII (1950), págs. 28-29.
- Lohman Villena, Guillermo. "Dos documentos inéditos sobre Don Juan del Valle y Caviedes," Revista Histórica, Vol. IX (Lima, 1937), págs. 277-283.
- _____. "Un poeta virreinal del Perú: Juan del Valle Caviedes," Revista de Indias, Núm. 33-34 (Madrid, 1948), págs. 771-794.
- Reedy, Daniel R. "Poesías inéditas de Juan del Valle Caviedes," Revista Iberoamericana, Vol. XXIX (1963), págs. 157-190.
- _____. The Poetic Art of Juan del Valle Caviedes, (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1964).
- Sánchez, Luis Alberto. Los poetas de la colonia y revolución (Perú: Editorial PTCM, 1947).
- _____. "Un Villón criollo," Revista Iberoamericana, Vol. II (Abril, 1940), págs. 79-86.
- Valle Caviedes, Juan del. Diente del Parnaso (Lima: Editorial Garcilaso, 1925).
- Vargas Ugarte, Rubén (ed.). Obras de Juan del Valle y Caviedes (Lima: Clásicos Peruanos, 1947).
- Xammar, Luis F. "La poesía de Juan del Valle Caviedes en el Perú colonial," Revista Iberoamericana, Vol. XII págs. 75-91.



MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293103916734