

## GALDOS Y LA PICAESCA

Gustavo Correa

El estudio de la tradición picaesca en Galdós debe proporcionarnos un punto de arranque para dilucidar una de las vertientes de su realismo literario. Galdós aprende de los autores europeos, pero también se hunde en las aguas de su propia tradición. La influencia de Zola es particularmente notoria hacia 1880, precisamente al dar comienzo el novelista a su serie de las Novelas contemporáneas<sup>1</sup>. En este momento también asimilaba Galdós el arte de la picaesca y la obra de Cervantes. La prosa de la picaesca ofrecía un paradigma de realismo, con su lenguaje coloquial y su enfoque directo de la realidad. La obra de Cervantes abría perspectivas insospechadas con su amplitud sintetizadora y su entrecruzamiento de perspectivas de realidad y de ficción.

Es de advertir que Galdós establece una relación íntima entre naturalismo francés y tradición realista española. En su Prólogo a la tercera edición de *La Regenta* de Leopoldo Alas (1900), el novelista hace un balance retrospectivo de la inyección del naturalismo en España. Se refiere allí Galdós al hecho de que el naturalismo era un fenómeno español que había traspasado las fronteras y que ahora volvía a casa radicalmente desfigurado. Tal desfiguración implicaba una pérdida y una ganancia. Con los novelistas ingleses y franceses la narración había perdido el humor y la «socarronería española» tan característica del genio de la raza. En cambio, con los autores franceses había ganado en capacidad de análisis: «Lo que perdió en gracia y donosura lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente en la forma picaesca»<sup>2</sup>. Galdós relaciona, así, naturalismo y picaesca, si bien continúa diciendo que «nuestro arte de la naturalidad, con su feliz concierto entre lo serio y lo cómico, responde mejor que el francés a la verdad humana»<sup>3</sup>. Podemos señalar más concretamente ciertos aspectos de la picaesca que serían aprovechados por la novela galdosiana.

La novela picaresca, en sus manifestaciones primordiales (el *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Buscón*), ofrecía casos ejemplares de un héroe desposeído de la fortuna y de baja extracción social, que se hallaba en constante interacción con el ambiente y en conflicto con la sociedad que amenazaba aniquilarlo. La novela realista del siglo XIX exploraba en detalle esta relación del individuo con el medio ambiente, a lo cual añadía su condicionamiento por la herencia. El protagonista de la picaresca se las entendía, además, con las situaciones elementales del vivir, a través de las cuales descubría el mundo de la realidad en sus más crudas manifestaciones. En Galdós podemos seguir la epopeya callada del hambre en numerosos personajes.

La picaresca ofrecía, asimismo, una lección de realismo descriptivo de gran precisión y naturalidad que se refleja en la presencia de objetos, detalles ambientales, cuadros de costumbres y escenas concretas de toda clase. Todo ello constituye una herencia directa para la novela realista del siglo XIX. Aun el arte desrealizado del *Buscón* cobra arraigue en un suelo denso de realidad concreta y en un ambiente muy de época. Ciertas vertientes de la picaresca, como el *Coloquio de los perros*, de Cervantes, destacaban la existencia de una realidad vulgar y desmitologizada que contrastaba con la idealizada de la tradición clásica. Los pastores de los cuales habla el perro Berganza son toscos y no tienen nada que ver con los refinados de la novela pastoril. Por otra parte, la fusión de experiencias personales e incidentes novelescos, tal como ocurre en *La vida de Marcos de Obregón*<sup>4</sup>, presentaba un ejemplo de realismo autobiográfico. *La Vida de Torres Villarreal*<sup>5</sup>, aunque no es una novela picaresca propiamente dicha, constituía una relación de la vida del autor, dentro de una perspectiva picaresca, que fundía veracidad documental y vida novelesca. El esquema genealógico de la *Vida* pudo inspirar a Galdós en la presentación de sus genealogías familiares, en especial las concretamente documentadas, como la de los Babeles en *Ángel Guerra*. La documentación histórica que se halla en algunas de las manifestaciones de la picaresca más tardía, como *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646)<sup>6</sup>, era apta, asimismo, para dar una enseñanza a la novela realista del siglo XIX. Esta última, en efecto, entrevera con frecuencia acción novelesca e historia social y política, como es el caso de *La desheredada* y de *Fortunata y Jacinta*, en Galdós.

Un aspecto de la picaresca de indudable influjo en el realismo de Galdós es la amplia vertiente de la sátira. La crítica social de la picaresca se halla referida a rasgos concretos del carácter español y de la vida de entonces. Uno de los ejemplos más sobresalientes es el asalto que hace Guzmán a la preocupación obsesiva por la honra externa y los símbolos que la representan. Guzmán califica de «gigantes hichados» a las vanidades de la honra, que es urgente deshacer, y considera que la «vana honra» lleva a las personas a «consumir la sustancia» y a «situarse fuera de su natural». Tal hecho viene a ser un aborto de la Naturalidad para Guzmán<sup>7</sup>. Galdós comprendió muy bien que la obsesión por los símbolos externos de la honra continuaba siendo uno de los rasgos más nocivos

para los españoles de su época. Los excesos de la imaginación, que tan frecuentemente aparecen en sus personajes, tienen que ver con este aspecto del carácter español. Vivir de las apariencias, de un mundo fingido de ilusiones, de sueños de encumbramiento social, constituye la causa de la final caída de muchos de ellos. El novelista presenta humorísticamente los esfuerzos de personas venidas a menos, de querer aferrarse, como enfermos moribundos, a los últimos vestigios de los símbolos de la honra. Doña Pura de Villaamil, en *Miau*, se llena de terror cuando se da cuenta de que tiene que hipotecar los muebles de su sala: «No, no; antes las camisas que las cortinas» dice<sup>8</sup>. En *Misericordia*, doña Paca pasa por experiencias similares<sup>9</sup>. El personaje don Frasquito de esta novela nos hace recordar el ceremonial vacuo del hidalgo del *Lazarillo*<sup>10</sup> y las gesticulaciones caricaturescas de los «hidalgos remendones» del *Buscón*, quienes pasean sus calzas acuchilladas, sus capas añadidas y sus cuellos lechuguinos haciendo toda clase de contorsiones para mantenerse erguidos y no dar ocasión a mostrar sus propias carnes<sup>11</sup>.

La sátira de la picaresca se ejerce sobre toda la amplia gama de las apariencias y de la hipocresía en el mundo de los oficios y de las instituciones. Guzmán cree que el oficio es verdadera luz que debe guiar al hombre, pero él mismo se encuentra sin ella y prefiere una vida de libertad y de vagancia<sup>12</sup>. Galdós se da cuenta de que la inclinación a la vagancia continúa siendo uno de los males profundos de la vida española, que es necesario combatir. Una de las causas de este mal es el horror al trabajo manual, a lo cual se añade la perversa educación en los hogares, y la improvisación en las profesiones, puestos y ocupaciones. Los héroes de la picaresca evitaban el trabajo, improvisaban constantemente sus lances y codiciaban el hacerse pasar por caballeros.

Frente a una sociedad hostil que amenaza aniquilarlo, el héroe de la novela picaresca se sitúa a la defensiva, a fin de salir adelante en su empeño del vivir. Si la sociedad lo engaña y pone barreras a sus ambiciones, él, por su parte, responderá con el ingenio, la disimulación y el engaño. El pícaro se hará así un engañador y pronto bordeará el mundo de la estafa, el fraude y la delincuencia<sup>13</sup>. Todas las derivaciones de la picaresca en siglo XVII, desde *La pícara Justina*, pasando por las novelas de ambiente cortesano de Castillo Solórzano y el *Estebanillo González*, acentúan sin excepción la estafa como una de las características esenciales de sus héroes<sup>14</sup>. En *La vida de Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *la Vida del Buscón*, esta trayectoria de descenso moral del pícaro obedece a un proceso interior de desmoralización, que se halla marcado por hitos significativos en la pérdida de su dignidad personal. Unas veces serán las lecciones brutales de la realidad, otras las malas compañías y el contacto con ambientes pervertidos, otras el sentimiento de culpa o de vergüenza que procede de su origen infame o de actos delictivos, otras el descubrimiento del engaño abierto y la injusticia. Guzmán habla en detalles de cómo perdió la vergüenza y la reemplazó con la «desenvoltura» y la desvergüenza<sup>15</sup>. Dentro de este envilecimiento, el pícaro acepta su degradación como una manera de vivir. Lázaro se siente en

el colmo de la prosperidad con un matrimonio que le trae la deshonra. Guzmán comercia con su propia mujer para obtener beneficios económicos. Pablos considera natural el engañar a la mujer con quien desea casarse. El héroe terminará hundiéndose, como Guzmán y Pablos, en el mundo del hampa. Hasta su lenguaje estará marcado con el sello de la germanía y de los vocablos indignos. Su final será las galeras o la amenaza de la horca. Su destino ha sido fijado en un proceso irreversible, psicológico y moral, dentro del cual un acto o etapa de la vida del héroe prefigura otros en una curva de descenso. Guzmán habla de la piedra con el valor simbólico de un peso que cada vez lo hunde más <sup>16</sup>.

Dejando a un lado la posible intención religiosa o la teología del pecado de origen que pueda encontrarse en una novela como *Guzmán de Alfarache*, el esquema de vida de un héroe que tenía que entenderse en situación desventajosa con un medio hostil y una sociedad cruel presentaba un ángulo de visión que era de particular interés para la novela realista. Esta última situaba a los personajes frente a las limitaciones constantes de la realidad. Por otra parte, la biografía interior del héroe proyectaba un filón de realismo psicológico, que se hallaba basado en el conocimiento de la naturaleza humana y en el mundo de los hechos morales <sup>17</sup>. Galdós no podía menos de aprovechar esta lección de realismo en momentos en que iniciaba sus Novelas contemporáneas.

*La desheredada* (1881) expone, en efecto, un entramado de acción que ofrece contactos con la picaresca. La progresiva desmoralización de Isidora se halla marcada por golpes sucesivos que van minando su fe interior: la negativa de la marquesa de Aransis a sus pretensiones de parentesco con ella, las acusaciones de falsificación de documentos de que es objeto, su encarcelamiento subsiguiente, la noticia del crimen de su hermano y, finalmente, la pérdida de toda esperanza en la reivindicación de los que ella cree ser sus derechos. A estos golpes, sigue también una continuada degradación de su persona, que se halla marcada por su entrega a Joaquín Pez (pérdida de la vergüenza), su concubinato con el odiado Sánchez Botín, su unión con el despreciable *Gaitica* y, por fin, su hundimiento en el cieno de la prostitución. Al final, Isidora ha perdido no solamente su belleza física, a causa del desfiguramiento de su rostro por *Gaitica*, sino también su completo sentido moral, a la vez que entra en el mundo del hampa y habla el lenguaje de la germanía. Por otra parte, la vida de Isidora se desenvuelve, muy a su pesar, en un designio de estafa, que es el propio de la picaresca. Es verdad que Isidora no efectúa el engaño en forma consciente como lo haría la protagonista de *La niña de los embustes*, de Castillo de Solórzano, para hacerse pasar a los ojos de un noble caballero de Málaga como su propia hija en uno de sus lances <sup>18</sup>. Por el contrario, Isidora cree firmemente que en ella se ha de realizar un destino parecido al de Leocadia en *La fuerza de la sangre*, de Cervantes, la cual entra por derecho a formar parte de una familia de caballeros. Irónicamente, sin embargo, Isidora actúa en la realidad como una estafadora y tiene que sufrir las consecuencias de serlo. Isidora no carga con la vergüenza inicial de su origen infame, como el pícaro, pero su destino sí se halla prede-

terminado, con un sesgo de cientifismo decimonónico, por circunstancias inherentes a su descendencia genealógica. Su padre, Tomás Rufete, el perpetrador de la estafa de los documentos de filiación de sus hijos, fue un individuo fisiológicamente tarado. Su muerte en un manicomio explica en parte la obsesión ilusionista de Isidora, que raya en la demencia, y los desequilibrios orgánicos y mentales de su hermano Mariano<sup>19</sup>.

También Mariano sigue un designio interior y externo de héroe picaresco. En su ser interior, Mariano sufre la desmoralización que resulta de su primer crimen cuando aún era adolescente. Mariano, lo mismo que Isidora, sueña con la vida holgada y el encumbramiento social, y los fracasos de esta última constituyen otros tantos golpes para él. Su propensión innata a la vagancia y su inclinación «a las cosas rastreras y bajas» aceleran su encanallamiento. Sus deseos de hacer dinero sin trabajar lo sitúan en el camino del fraude. Las humillaciones recibidas de manos de *Gaitica*, su compañero de actividades oscuras, y su sentimiento de inferioridad frente a los que han triunfado en la esfera de la gran estafa, intensifican sus impulsos a la venganza, que se dirigen a un ataque a la persona misma del rey. Tanto Isidora como Mariano constituyen paradigmas de desvarío moral: «Diríase que la Naturaleza quiso hacer en aquella pareja sin ventura dos ejemplares contrapuestos de moral desvarío; pues si ella vivía de una aspiración insensata a las cosas altas..., él se inclinaba por instinto a las cosas groseras y bajas» (IV, p. 1085).

Otros personajes de *La desheredada* se mueven asimismo en una densa atmósfera de fraude. Melchor Relimpio, el primo de Isidora, es buscado por la policía a causa de sus estafas con una lotería para pobres, si bien más tarde triunfa socialmente y constituye la envidia de Mariano. Sánchez Botín ha llegado a su situación de poderío económico y social en virtud de sus negocios fraudulentos con el Estado. Joaquín Pez tiene que huir de la justicia, una vez que ha despilfarrado su fortuna. Después de un viaje a La Habana, nuevamente triunfa y desprecia entonces a Isidora. En cuanto a *Gaitica*, su filiación se halla claramente con el mundo del hampa<sup>20</sup>. Sorprende verlo al final «hecho un potentado, un sátrapa», según aparece a Mariano, a pesar de su naturaleza canallesca y su lenguaje de germanía. Galdós ha presentado en esta novela, al lado de los protagonistas de destino individual picaresco, el mundo de «la alta vagancia», según denominación de uno de los personajes<sup>21</sup>, de vertiente genuinamente picaresca.

Este esquema de degeneración es preceptible en otras novelas de Galdós. En *Angel Guerra*, los Babeles, hermanos de Dulcenombre, son verdaderos ejemplares de la fauna picaresca. Siguen la ley de todos los Babeles de tres generaciones, según nos dice Galdós<sup>22</sup>. Arístides, el mayor, y Fausto, su hermano, desean hacerse capitalistas de la noche a la mañana sin tener que trabajar. Fausto ha inventado un *Cálculo de combinaciones infalibles para sacarse la lotería*, y profesa la doctrina de que la riqueza está mal distribuida y es necesario ingeniárselas para quitarles a los ricos lo que les sobra. No es de extrañar que, para hacerlo, él ponga en ejercicio el ingenio y la industria, habilidades éstas de índo-

le picaresca<sup>23</sup>. Arístides engaña a un empresario de circo en la venta de caballos. El resultado es que uno y otro son fugitivos de la justicia y tienen que esconderse. Angel se compadece de ellos y les ofrece refugio en su Casa de la Caridad. Los dos favorecidos, en compañía de su primo Policarpo, atacan una noche a Angel para robarle, y éste es herido de muerte. Lo que comenzó en estos personajes, siendo una vida de sentido moral relajado, terminó con la práctica abierta de la estafa y el crimen.

Entre las derivaciones de la picaresca tradicional existen otras maneras narrativas que resultan de un contacto distinto del héroe con la vida de los pícaros. *La ilustre fregona*, de Cervantes, presentaba ya la posibilidad del no apicaramiento de los dos héroes adolescentes que intervienen en la historia. Asimismo, los héroes de *Rinconete y Cortadillo* penetran por algún tiempo en la cofradía de Monipodio, pero no se identifican con el mundo del hampa<sup>24</sup>. La *Vida de Marcos de Obregón*, con su contenido en parte autobiográfico y en parte novelesco, presentaba la estructura de una auténtica novela de aventuras de carácter episódico. En esta novela, el héroe no sufre la degradación moral a que está sujeto el de la picaresca. Marcos es un observador del mundo que lo circunda. Gracias a su ingenio, y a su conocimiento desde dentro de la vida picaresca, se halla con capacidad para dominar las maquinaciones de los pícaros con las mismas tretas con que éstos quieren engañarlo. En suma, Marcos es un dominador a distancia de la vida picaresca. Galdós vio la posibilidad, para su novela realista, de un protagonista de trayectoria externa pícaro, pero sin su apicaramiento interior, que iría descubriendo paulatinamente su mundo circundante. Tal es la historia de Felipín Centeno, de su novela *El doctor Centeno*. Felipín no se halla fisiológicamente tarado como los dos protagonistas de *La desheredada*, si bien su niñez transcurre en condiciones de gran dureza en las minas de Socarte<sup>25</sup>. Sus deseos de liberarse del ambiente sofocante de su hogar de piedra y de las minas lo impulsan a abandonar su casa. Además, Felipín abriga altas aspiraciones y se propone ser médico. Galdós lo presenta al llegar a Madrid, al comenzar la novela, como el más insignificante de los héroes literarios: «Es, para decirlo pronto, un héroe chiquito, paliducho, mal dotado de carnes y peor de vestido con que encubrirlas; tan insignificante que ningún transeúnte, de estos que llaman personas, puede creer, al verlo, que es de heroico linaje y de casta de inmortales, aunque no esté destinado a arrojar un nombre más en el enorme y ya sofocante inventario de las celebridades humanas»<sup>26</sup>. En la misma forma que los héroes de la picaresca, Felipín tiene derecho, en su insignificancia, a ser el protagonista de ficciones novelescas. La novela realista le dará entrada con la misma atención y minucia detallista con que desfilan los demás personajes de Galdós.

La etapa de aprendizaje de la vida de Felipín en Madrid es narrada en la primera parte de la novela. A poco de llegar a la ciudad entra a ser criado del cura Pedro Polo. Felipín recibe, a cambio de servir, el pan de cada día y la oportunidad de aprender las letras en la escuela de Polo. En la escuela recibe la primera humillación degradante, que equivaldría, en su sentido, a las de

iniciación bautismal de Lázaro, Guzmán y Pablos. El cura Polo le encasqueta la mitra infamante con orejas de burro, que lleva el mote despreciativo de *El doctor Centeno*, ya que sus aspiraciones eran las de ser médico. Este escarnio lo convierte en el hazmerreír de todos sus compañeros y lo califica como el ser más negado de inteligencia<sup>27</sup>. Felipín descubre, además, paulatinamente, la malicia del mundo, tal como le sucede en su encuentro nocturno con el cura Polo, quien se halla hablando con una figura de mujer frente a una ventana, si bien conserva siempre su fundamental inocencia y buen humor. Una flagrante injusticia fue la de haber sido despedido de sus amas, la madre y la hermana de Polo, por haber utilizado una careta de toro, que representaba al evangelista San Lucas, en una corrida de toros de niños. En su desamparo, Felipín se ve obligado a ir a vivir a los barrios donde se encuentran los despojos del organismo social: «Cayó, como el cabello que cortado se arroja a los rincones y vertederos urbanos, allá donde las escobas parece que arrastran, con los restos de todo lo útil, algo que es como desperdicio vivo, lo que sobra, lo que está de más, lo que no tiene otra aplicación que descomponerse moralmente y volver a la barbarie y al vicio.» (p. 1354). Con todo, el héroe Felipín no se hunde y, por el contrario, logra flotar a la superficie de estas aguas turbulentas. Galdós se abstiene de seguir a Felipín por los vericuetos de los barrios pestilentes de Madrid<sup>28</sup>, y nos lo presenta, después de esta experiencia llena de peligros, buscando afanosamente al benefactor que le ayudó a conseguir ocupación al llegar a la ciudad. Alejandro Miquis, en efecto, lo recibe de criado por necesitar en ese momento quien lleve recados a su tía nonagenaria, de la cual él debe recibir un dinero para su padre. Felipín se ve entonces vistiendo mejores ropas y comiendo de verdad<sup>29</sup>. Amo y criado recorren las calles de Madrid en alegre camaradería. Galdós termina esta primera parte de la novela diciéndonos que en lo sucesivo «en vez de un héroe ya tenemos dos».

La segunda parte de *El doctor Centeno* altera el esquema del héroe individual de la novela picaresca y nos da, en cambio, la pareja *amo-criado*, dentro de una interrelación mutua de los dos personajes que refleja un haz unitario de sentimientos. Cada uno de ellos conserva, sin embargo, su singularidad e independencia. Galdós lleva a sus máximas consecuencias, en esta parte de la novela, la relación de simpatía que ya se encontraba latente entre Lázaro y su amo el Escudero en la *Vida de Lazarillo de Tormes*. Con todo, el autor se halla influido particularmente en este punto por las posibilidades inherentes en otro esquema de acción novelesca, o sea, el constituido por la pareja *Don Quijote-Sancho*, la cual lleva implícita en sí la relación de amistad, entendimiento mutuo y lealtad entre los dos personajes. Por otra parte, Galdós deja bien clara la filiación quijotesca de Alejandro Miquis, no sólo por el entronque de este último con una familia del Toboso<sup>30</sup>, sino por el empeño disparatado que tiene de creerse con la misión de restaurar para los tiempos presentes el drama de Calderón de la Barca, con su mensaje de acción heroica y caballeresca<sup>31</sup>. Alejandro no se da cuenta de las limitaciones de su estro<sup>32</sup>, y se entrega a los excesos de su inven-

ción, hasta identificarse con las creaciones inverosímiles de su imaginación calenturienta. Al mismo tiempo, su organismo se desintegra a causa de una tuberculosis fulminante. Felipín muestra en este momento su devoción para su amo. En sus aventuras para conseguir dinero llega al extremo de pedir limosna. Amo y criado constituyen una pareja solidaria en el dolor y en las alegrías. Alejandro da a Felipín el apelativo de Aristóteles, por la sabiduría que muestra en proporcionarle momentos de felicidad cuando más enfermo se encuentra. Alejandro muere y Felipín servirá en ocupaciones diversas, hasta ser el criado del indiano rico Agustín Caballero, según aparece al comienzo de la novela *Tormento*. En el diálogo de la escena funeraria con que termina *El doctor Centeno*, Felipín relata a su amigo Ido del Sagrario las aventuras suyas y las de su amo, las cuales, según él, constituyen materia de novela realista por tratarse de una sucesión de hechos verídicos<sup>33</sup>. En *Tormento*, Felipín actuará con su sabiduría práctica y compasiva dirigiendo los acontecimientos que han de salvar del suicidio a Consuelo Sánchez Emperador, también antigua benefactora suya. Es decir, el héroe adquirió al final la madurez que se hallaba inherente en su trayectoria formativa de aventuras. Felipín se vio libre, sin embargo, de la degradación que es característica de los héroes picarescos, a pesar de las crisis en que se encontró y de sus peligrosos contactos con ambientes indignos. Sin duda alguna, fue salvado de la desmoralización interior, gracias a su visión optimista de la vida y a sus cualidades de bondad ingénita, humildad, sentimiento de compasión, gratitud, lealtad y paciencia en la adversidad. Todas ellas constituyeron una fuente de energía espiritual, que le permitió tener fe en sí mismo. A esto vino a sumarse el vínculo de amistad y de afectos humanos que fortaleció el fondo de su ser interior. Su prosperidad última y sus triunfos limitados lo dejan bien entrañado en el mundo de la realidad<sup>34</sup>. Felipín es un héroe significativo de la novela gallosiana.

La forma de relación autobiográfica que domina en la picaresca propiamente dicha se halla presente en una novela como *Lo prohibido*, en la cual el protagonista revela la doble perspectiva de ser «narrador y agente al propio tiempo de los sucesos», según palabras del mismo Galdós (IV, p. 1901). Las *Memorias* de José María Bueno de Guzmán constituyen un contenido documental biográfico, que participa al mismo tiempo de las características de la ficción novelesca. Tal manera de visión la encontramos en la estructura de *El Lazarillo* y el *Guzmán*. Lázaro escribe cartas a un señor principal para narrar las experiencias personales que constituyen el contenido de la novela. También Guzmán redacta sus confesiones cuando se encuentra ya en galeras<sup>35</sup>. Bueno de Guzmán en *Lo prohibido* cuenta la historia de su vida durante los últimos cuatro años de su estancia en Madrid, para dejar al descubierto la idiosincrasia pasiva y morbosa de su ser moral<sup>36</sup>. El esfuerzo de sinceridad que el narrador pone en el relato de sus confesiones confirma su adhesión irrestricta al mundo de lo real. Por otra parte, las *Memorias* son en sí mismas un hecho literario distinto de la materia prima

que constituye su contenido. Historia particular de hechos concretos y *Memorias* convergen, sin embargo, en el mismo ángulo de ficción novelesca<sup>37</sup>.

La picaresca constituye también una lección para la novela de Galdós en la esfera del realismo psicológico y de los mecanismos de caracterización de los personajes. Algunas escenas conclusas en sí mismas, dentro del marco episódico de la narración, reflejan gran veracidad humana y precisión detallista. Tal sucede, por ejemplo, con la escena de la venta en que Guzmán y su compañero, el arriero, reciben carne de muleto en vez de ternera. Los acontecimientos se suceden con exactitud psicológica. El ventero aprovecha la situación de hambre de Guzmán y su compañero para realizar su estafa. Con el primer plato, el ventero procede con cautela y sirve poco. Con el segundo, el arriero aún come con placer, pero Guzmán percibe un olor «a paja podrida». El arriero se muestra satisfecho y comienza a reírse de Guzmán, nuevamente por la burla de los huevos empollados de que éste había sido víctima en la venta anterior. El mesonero cree que la risa está dirigida contra él y se alborota<sup>38</sup>. Comienza entonces éste a dar voces y juramentos, asegurando que la carne es de ternera. No hay duda de que asoma en el ventero el miedo a causa de sentir la culpabilidad del delincuente. Guzmán agrega un dato más de carácter psicológico: «Los tales de ordinario son cobardes y fanfarrones»<sup>39</sup>. Al día siguiente, Guzmán y el arriero reciben un tratamiento similar al desayuno. Guzmán se queja de la dureza de la carne y el arriero lo defiende. De pronto, a Guzmán se le ilumina la escena de la noche anterior. Los juramentos del ventero tienen que obedecer al ocultamiento de algo. La verdad, dice Guzmán, no necesita ser ocultada<sup>40</sup>. Guzmán busca su capa súbitamente desaparecida, sin saber si el ventero o el arriero se la han escondido, cuando hace el hallazgo inesperado en un trascorral de la casa: «Una gran mancha de sangre fresca y luego allí junto extendido un pellejo de muleto, cada pie por su parte, que aún estaban por cortar. Tenía tendidas las orejas, con toda la cabezada de la frente. Luego a par della estaban los huesos de la cabeza, que sólo faltaban lengua y sesos» (I, p. 152). Ahora ya sabe quién le ha robado la capa. Guzmán cobra ánimo por hallarse en posesión de un secreto que compromete al ventero y se atreve a pedírsela. El mesonero amenaza a Guzmán con azotarlo y se deshace en oprobios contra él. Este entra en ira y le lanza un ladrillo. El mesonero sale con una espada desnuda. Llega la justicia y prenden a Guzmán por ser el contendor más pequeño. El mesonero cree llevarse la mejor parte y se burla de Guzmán. Este, sin embargo, saca a un lado a los alcaldes y les presenta el cuerpo del delito: «Los despojos de adobo, pellejo y zarandajas del machuelo» (p. 155). La falta es grave por tratarse de una infracción a una ley del Estado, en Andalucía, que prohíbe el aparejamiento de asnos y caballos, fuera de que ha habido la estafa perpetrada en la comida. El mesonero queda helado ante el súbito descubrimiento de los restos del machuelo muerto y confiesa no sólo su delito presente, sino todos los pasados. Guzmán ha tenido la oportunidad de desquitarse de la estafa del mesonero, el cual va a la cárcel. Guzmán recobra su libertad.

Destaca esta escena por la precisión realista de los detalles y la tensa trabazón de los acontecimientos. Guzmán logra un dominio sobre los sucesos, gracias a su análisis exacto del carácter del ventero, tanto como a su certera intuición sobre la lógica de los hechos que han de seguirse, y a su capacidad para esperar el momento propio en la presentación de las pruebas. La fuerza de este realismo psicológico y documental sin duda influyó en la obra de Galdós. La realidad aparece en las novelas de este autor con el sello de una ley natural que rige el devenir de los acontecimientos e impone una dirección al destino de los personajes. Sucesos simples y objetos comunes tienen con frecuencia un valor probatorio y de documento, en el desarrollo de una tensa situación emocional. En *Tormento*, basta la existencia de una carta que Consuelo Sánchez Emperador había escrito años antes a su amante, el cura Polo, y la cual ahora se halla en manos de su enemiga, la hermana del cura, para que se desencadenen los sucesos de terror que la han de llevar a buscar el suicidio. Su confesión a última hora al que iba a ser su esposo tiene en sí fuerza probatoria y cambia la dirección de su vida. Consuelo no será la esposa de Agustín, pero sí su amante, dentro de un sesgo de descenso picaresco. En *Fortunata y Jacinta* es suficiente la declaración de Juanito Santa Cruz de que personalmente se ha hallado a los funerales de su hijito que tuvo con Fortunata, para deshacer todo el andamiaje novelesco de la adopción del niño encontrado, en que ha caído Jacinta. Pruebas documentales son las que derrumban el edificio de ilusiones de Isidora Rufete en *La desheredada*. Una lógica interpretativa de los acontecimientos le permite a Maximiliano Rubín descubrir el paradero de Fortunata, cuando ésta se halla a punto de tener un niño, nuevamente de Juanito, hecho que él ya había intuido en su locura delirante. Por una intuición penetrante que le asiste a última hora, Maximiliano podrá desatar la trabazón de sucesos que dan resolución a la novela. Maximiliano sabe, en efecto, que la nueva amante de Juanito es Aurora, la amiga de Fortunata. Con una fría y calculada expectación, Maximiliano comunica esta noticia a Fortuna, a sabiendas del efecto devastador que puede tener este secreto solamente de él conocido. Fortunata pide a Maximiliano que mate a Aurora, pero ella misma es incapaz de tolerar la traición de su falsa amiga, y levantándose de su lecho de enferma acomete contra ella. Fortunata muere a consecuencia de este esfuerzo físico. Maximiliano sigue amando a Fortunata aún después de su muerte, pero en el fondo de su alma logró también una venganza sobre la mujer que le había traído la deshonra y lo había llevado a la tortura y a la desesperación. Una lógica de venganza es asimismo la que tiene lugar en la novela *Realidad*, gracias a la intuición de Tomás Orozco acerca del carácter de su amigo Federico Viera. Este último injuria el honor de Tomás quitándole el amor de su mujer, Augusta. Tomás no recrimina a Federico, y en cambio lo colma de favores, que le permiten salir de su situación económica angustiada. Federico, sin embargo, considera que los donativos en dinero de Orozco constituyen un *estigma* (prueba externa acusatoria), que señala su deshonra ante las gentes y ante sí mismo. Federico no puede soportar este asalto al fondo último

de su propio ser, y se suicida con un tiro de revólver. Tanto Maximiliano Rubín como Tomás Orozco pudieron reconstruir con intuición certera la lógica oculta que se halla detrás de los hechos de la realidad, en la misma forma en que Guzmán interpretó sus experiencias con el ventero. Por lo demás, el contenido psíquico y moral de los hechos de conciencia constituyen la verdadera materia de la novela *Realidad*.

La picaresca había elevado a sustancia de novela, con *Guzmán de Alfarache*, los hechos del mundo moral. Galdós hacía de estos últimos parte constitutiva del carácter de los personajes. El mundo moral es parte integrante de la visión galdosiana del novelar. La picaresca presentaba, así, a Galdós una cantera varia y profunda de incitaciones que habían de contribuir a la arquitectura y forma de su novela realista.

## NOTAS

<sup>1</sup> Para la historia externa del naturalismo en España, véase WALTER T. PATTISON, *El naturalismo español* (Madrid, 1965). Según este autor, los primeros artículos críticos favorables a la nueva escuela aparecieron en *La Revista de España* en 1879, firmados por Manuel de Revilla y Felipe Benicio Navarro (*Ibid.*, pp. 14-15).

<sup>2</sup> El prólogo a *La Regenta* ha sido recogido en las *Obras completas* de Galdós, de la edición Aguilar. Véase el tomo VI (Madrid, 1951), pp. 1446-1451.

<sup>3</sup> El humor en las novelas de Galdós ha sido estudiado por MICHAEL NIMETZ, *Humor in Galdós* (New Haven, 1968). Las declaraciones de Galdós sobre las relaciones entre naturalismo y picaresca completa los principios que él había proclamado en otras ocasiones acerca del arte novelístico: a) el de que la novela debe ser de caracteres, b) el de que la novela debe basarse en la observación, c) el de que el producto final debe reflejar una imagen de la vida. Véase el capítulo «La concepción del novelar» en mi libro *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós* (Bogotá, 1967), pp. 13-20.

<sup>4</sup> Véase la edición de SAMUEL GILI GAYA, *Vida de Marcos de Obregón* (2 vols.). Clásicos Castellanos (Madrid, 1959).

<sup>5</sup> Véase la edición de GUY MERCADER, *Diego de Torres Villarroel. Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras* (Madrid, 1972).

<sup>6</sup> Véase la edición de JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ, *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo* (2 vols.). Clásicos Castellanos Madrid, 1956.

<sup>7</sup> «¿No considera que son abortos y cosas fuera de su natural, de que todos murmuran, riéndose de él, y, gastando la sustancia, se queda pobre arrinconado? ¿No entiende el que no puede, que hace mal en querer gallear y estirar el pescuezo?» *Guzmán de Alfarache* (ed. de SAMUEL GILI GAYA, en Clásicos Castellanos) (Madrid, 1955), vol. II, pág. 75.

<sup>8</sup> La cita completa es la siguiente: «¡La sala, hipotecar algo de la sala! Esta idea causaba siempre terror y escalofríos a doña Pura, porque la sala era la parte del menaje

que a su corazón interesaba más, la verdadera expresión simbólica del hogar doméstico. Poseía muebles bonitos, aunque algo anticuados, testigos del pasado esplendor de la familia Villaamil, dos entredoses negros con filetes de oro y lacas, y cubierta de mármol; sillería de damasco, alfombra de moqueta y unas cortinas de seda que habían comprado al Regente de la audiencia de Cáceres, cuando levantó la casa por traslación. Tenía doña Pura a las tales cortinas en tanta estima como a las telas de su corazón. Y cuando el espectro de la necesidad se le aparecía y susurraba en su oído con terrible cifra el conflicto económico del día siguiente, doña Pura se estremecía de pavor, diciendo: ¡No no; antes las camisas que las cortinas! Desnudar los cuerpos le parecía sacrificio tolerable; pero desnudar la sala... ¡eso nunca!», *Obras Completas*, V (Madrid, 1942), p. 585.

<sup>9</sup> En su caída económica y social, doña Paca tiene que pasar por la vergüenza de ver salir de su casa muebles y enseres que van a parar a las casas de empeño: «Como carga preciosa que se arroja de la embarcación al mar en los apuros del naufragio, salían de la casa los mejores muebles, cuadros, alfombras riquísimas; las alhajas habían salido ya... Pero por más que se aligeraba el buque, la familia continuaba en peligro de zozobra y de sumergirse en los negros abismos sociales.» (*Ibid.*, p. 1942.)

<sup>10</sup> Véase la edición de JULIO CEJADOR y FRAUCA, *La vida del Lazarillo de Tormes*. Clásicos Castellanos (Madrid, 1959), pp. 147-201.

<sup>11</sup> Véase la edición de LUYA SANTA MARINA, *Vida del Buscón*. Clásicos Castellanos (Madrid, 1954), pp. 116-142.

<sup>12</sup> «¿Pues qué piensas que es darte un oficio o dignidad? Poner cera en esa luz para que ardiendo resplandezca. ¿Qué es el oficio de la luz? Ir con su calor llamando y chupando la cera hacia sí, para alumbrar mejor y sustentarse más.» *Guzmán de Alfarache*, II p. 39.

<sup>13</sup> Lázaro aprende del cielo lecciones básicas en el arte de la disimulación. Con el buldero, en el Tratado Quinto, quien resulta ser «el más desenvuelto y desvergonzado» que jamás vio ni espera ver, conoce los trucos engañosos para vender las bulas. Guzmán sutaliza el ingenio para el hurto, al llegar a Madrid y juntarse con la ralea de los pícaros de su edad, de quienes recibe sus enseñanzas: «Juntéme con otros torzuelos de mi tamaño, diestros en la presa.» (*Ibid.*, II, p. 25.) Al final, se ha vuelto hábil en el negocio de la mohatra y termina engañando a una viuda que le ha confiado sus negocios. Uno de sus últimos recursos es el de vincularse con la sociedad de los hampones. (Véase el Libro III de la Segunda Parte, *op. cit.*, tomos IV y V.) Pablos aprendió a ser bellaco con los bellacos: «¡Haz como vieres!, dice el refrán, y dice bien. De puro considerar en él vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos.» (*Vida del Buscón*, p. 55.) Su vida se desenvuelve en una serie de estafas y al final se identifica también él, con una cuadrilla de hampones. (Véase el Libro Segundo, *Ibid.*, pp. 208-214.) Para la relación entre picaresca y delincuencia, véase RAFAEL SALILLAS, *El delincuente español. Hampa. (Antropología picaresca)* (Madrid, 1898), y ALEXANDER A. PARKER, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)* (Madrid, 1971).

<sup>14</sup> Véanse FRANCISCO LÓPEZ DE UBEDA, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (ed. de J. Puyol Alonso) (Madrid, 1911); ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARRADILLO, *La hija de Celestina*, CARLOS GARCÍA *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO, *La niña de los embustes, Aventuras del bachiller Trapaza, La guardaña de Sevilla*; en ANGEL VALBUENA PRAT, *La novela picaresca española* (Madrid, 1956), y *Vida y hechos de Estebanillo González* (ed. de Juan Millé y Giménez). Clásicos Castellanos (Madrid, 1956).

<sup>15</sup> «La vergüenza que tuve de volverme perdía por los caminos: que como vine a pie y pesaba tanto, no pude traerla o quizá me la llevaron en la capilla de la capa... Maldita sea la vergüenza que me quedó ni ya tenía, porque me comencé a desenfadar y lo que tuve de vergonzoso lo hice desenvoltura: que nunca pudieron ser amigos la hambre y la vergüenza (op. cit., II, p. 25).

<sup>16</sup> «Para derribar una piedra que está en lo alto de un monte, fuerzas de cualquiera hombre son poderosas y bastan. Con poco la hace rodar a el suelo. Empero para si se quisiese sacar aquesa misma piedra de lo hondo de un pozo, muchos no bastarían y diligencia grande se había de hacer.» (Ibid., V, p. 9.)

<sup>17</sup> Para la perspectiva psicológica de los héroes picarescos, véase AMÉRICO CASTRO, «El Lazarillo de Tormes», en *Hacia Cervantes* (Madrid, 1960), pp. 135-141; ALEXANDER A. PARKER, «The Psychology of the *Picaro* in *El Buscón*», *MLR*, XLII (1947), pp. 58-69; SHERMAN H. EOFF, «The Picaresque psychology of Guzmán de Alfarache», *HR*, XXI (1953), pp. 107-119.

<sup>18</sup> ANGEL VALBUENA PRAT, *La novela picaresca española*, pp. 1394-1395.

<sup>19</sup> Significativa es asimismo la dedicatoria que, a modo de epígrafe, inserta Galdós en la primera edición de *La desheredada*: «Saliendo a relucir aquí, sin saber cómo ni por qué, algunas dolencias sociales nacidas de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los benéficos reconstituyentes llamados *Aritmética, Lógica, Moral y Sentido común*, convendría dedicar estas páginas..., ¿a quién? ¿Al infeliz paciente, a los curanderos y droguistas que llamándose filósofos y políticos, le recetan uno y otro día?... No; las dedico a los que son o deben ser sus verdaderos médicos: a los maestros de escuela.» (*Obras completas*, IV [1941], p. 971.) Esto es, a la tara fisiológica se añaden otras condiciones médicas (ausencia de *Aritmética, Lógica, Moral, Sentido común*) que agravan la salud orgánica y espiritual de los personajes.

<sup>20</sup> El personaje Augusto Miquis describe a *Gaitica* de la manera siguiente: «Aquel tal era jefe de garito, ruletista y empresario de ganchos, un caballero de condición tan especial, que si le mandaran a presidio (y no le mandarían), los asesinos y ladrones se crearían deshonrados con su compañía.» (Ibid., p. 1162.)

<sup>21</sup> Es Augusto Miquis quien dice: «¿No habrá algún día leyes para enfrenar la alta vagancia?», Ibid., p. 1.071.

<sup>22</sup> Al presentar los datos documentales de Arístides, el primogénito de los Babeles, dice Galdós: «Sin oficio, profesión ni carrera, obedeciendo en esto a la ley de todos los Babeles de tres generaciones, que siempre hicieron ascos al estudio, había huido muy joven de la casa paterna, afiliándose a una compañía de cómicos.» (*Obras Completas*, V, p. 1249).

<sup>23</sup> Fausto se disculpa ante Angel de una estafa que ya le ha hecho en los siguientes términos: «Las riquezas están mal distribuidas; tú lo has dicho mil veces. Por ley de equidad, algo de lo que a ti te sobraba debía venir a nosotros, que no habíamos encendido lumbré en dos días, y yo llegué a sustentarme de una triste patata, que asamos quemando papeles en la hornilla. ¡Ay, chico!, mientras no sepas lo que es el hambre, no hables una palabra de moral. ¿Qué tiene de extraño que quisiéramos vivir y apeláramos a un recurso del ingenio, a un arte, a una industria? ¿Para qué ha dado Dios al hombre las habilidades?» Ibid., p. 1324. Por su parte, Angel se da cuenta que la conservación de Fausto revela su índole picaresca: «En medio de la repugnancia que le inspiraba aquel redomado bribón, Angel se distraía con su cháchara picaresca y le escuchaba con el interés que despierta un buen sainete.» (Ibid., p. 1324.)

<sup>24</sup> Véanse *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona*, en CERVANTES, *Novelas ejemplares*, I (ed. de Francisco Rodríguez Marín). Clásicos Castellanos (Madrid, 1957).

<sup>25</sup> Esta etapa de la vida de Felipín se halla relatada en la novela *Marianela*. Véanse en particular los capítulos «La familia de piedra» y «El doctor Gelipín» (*Obras Completas*, IV, páginas 700-704 y 727-729). Felipín se halla consciente de su situación degradante en su propio hogar, al hacer confidencias a su amiga Nela: «—No lo puedo remediar [el no querer a sus padres como debiera]. Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. ¡Ay!... (al decir esto, los sollozos cortaban la voz del infeliz muchacho). ¡Cór... córcholis!, el que pase muchos años en este trabajo, al fin se ha de volver malo, y sus sesos serán de calamina... No Celipín no sirve para esto...» (*Ibid.*, p. 702.)

<sup>26</sup> *El doctor Centeno* (*Obras Completas*, IV, p. 1302). Galdós continúa diciendo del héroe: «Porque hay ciertamente, héroes más o menos talludos que, mirados con los ojos que sirven para ver las cosas usuales, se confunden con la primera mosca que pasa o con el silencioso, común e incoloro insectillo que a nadie molesta y ni siquiera merece que el buscador de alimañas lo coja para engalanar su colección entomológica... Es un héroe más oscuro que las historias de sucesos que aún no se han derivado de la fermentación de los humanos propósitos; más inédito que las sabidurías de una Academia, cuyos cuarenta señores andan a gatas todavía, con el dedo en la boca, y cuyos sillones no han sido arrancados aún al tronco duro de las caobas americanas.» (*Ibid.*, p. 1302.)

<sup>27</sup> La conclusión que Felipín saca en su imaginación es inevitable: «El Doctor Centeno, para nada servía, absolutamente para nada.» (*Ibid.*, p. 1328.)

<sup>28</sup> Galdós solamente alude a los lugares donde se encontró Felipín después de ser expulsado de la casa del cura Polo: «¿Quién lo seguirá por esta zona, adónde llegan arrastrados todos los despojos de la eliminación social en uno y otro orden? ¿Quién le seguirá a las casas de dormir, a las compañías del Rastro, a los bodegones y tabernas, a los tejares y chozas de la Arganzuela o las Yeserías, a la vagancia, a las rondas del Sur, inundadas de estiércol, miseria y malicia? La historia del héroe ofrece aquí un gran vacío que es como reticencia hecha en lo mejor de una confesión.» (*Ibid.*, p. 1354.)

<sup>29</sup> Galdós recuerda en este momento a uno de los héroes de la picaresca: «Al pobre doctor le parecía mentira que había de venir la tal sopa, y cuando llegó y tomó él la primera cucharada, pasóle lo que al héroe de Quevedo, esto es, que hubo de poner luminarias en el estómago para celebrar la entrada del primer alimento que tras de tan larga dieta entraba. Y razón había para ello, porque estaba con un triste pedazo de pan duro que había tomado por la mañana.» (*Ibid.*, p. 1373.)

<sup>30</sup> El linaje de los Miquis en el Toboso se halla descrito en la primera parte de la novela, (*op. cit.*, pp. 1360-1363). Por otra parte, Galdós relata las esperanzas que se tenían en el Toboso, acerca de la precocidad de Alejandro: «Era general allí la creencia de que el Toboso, ya tan célebre en el mundo por imaginario personaje, lo iba a ser por uno de carne y hueso. Destináronle a estudiar leyes.» (*Ibid.*, p. 1385.)

<sup>31</sup> «¡Misión altísima la suya! Iba a reformar el Teatro; a resucitar, con el estro de Calderón, las energías poderosas del arte nacional. Como los más puros místicos o los mártires más exaltados creen en Dios, así creía él en sí mismo y en su ingenio, con fe ardiéntísima, sin mezcla de duda alguna, y mayor dicha suya, sin pizca de vanidad.» (*Ibid.*, p. 1384.)

<sup>32</sup> Galdós describe a Alejandro de la manera siguiente: «Físicamente era raquíptico y de constitución muy pobre, con la fatalidad de ser dado a derrochar sus escasas fuerzas vitales. Sus nervios se hallaban siempre en grado muy alto de tensión, y todo él vibraba constantemente, como cuerda de templado metal, sin cesar herida por el divino plectro de las ideas. La fiebre era en él fisiológica, y el organismo del cerebro constitucional y normal. Era un enfermo sin dolor, quizá loco, quizá poeta. En otro tiempo se habría dicho que tenía los demonios en el cuerpo. Hoy sería víctima de una neurosis.» (*Ibid.*, p. 1385.)

<sup>33</sup> Felipín es consciente, como lo es Ginés de Pasamonte en el *Quijote* (Primera parte, capítulo XXII), que sus aventuras y las de su amo son materia de novela: «*Aristo* [Felipín]— (*Con inocencia*). Pues, hombre de Dios, si quiere componer libros para entretener a la gente y hacerla reír y llorar, no tiene más que llamarme; yo le cuento todo lo que nos ha pasado a mi amo y a mí, y conforme yo se lo vaya contando, usted lo va poniendo en escritura.» (*Ibid.*, p. 1460.)

<sup>34</sup> Aunque Galdós no vuelve a tratar de este personaje en novelas posteriores, el hecho de que en *Tormento* lo veamos asistiendo al Instituto y continuando su instrucción indica que Felipín por lo menos se hallaba en vía de poder coronar sus aspiraciones de llegar a ser médico.

<sup>35</sup> El autor dice en su «Declaración para el entendimiento deste libro»: «El mismo escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo, por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte.» (*Ibid.*, I, página 36.)

<sup>36</sup> La novela picaresca conlleva un propósito de aleccionamiento y didactismo que queda manifiesto en los Prólogos de *El Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*. Lázaro dice al Señor a quien dirige su historia: «Y así vemos cosas tenidas en poco de algunos, que de otros no lo son. Y esto, para que ninguna cosa se debería romper ni echar a mal, si muy detestable no fuese; sino que a todos se comunicase, mayormente siendo sin perjuicio y pudiendo sacar della algún fruto.» (*op. cit.*, p. 61.) Mateo Alemán expresa en su «Declaración»: «Y no es impiedad ni fuera de propósito, si en esta primera escribiere alguna doctrina.» (*op. cit.*, p. 36.) Y en su introducción al «Discreto Lector»: «Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo; recibe los que te doy y el ánimo con que te los ofrezco: no los echés como barraduras al muladar del olvido. Mira que podrá ser escobilla de precio. Recoge, junta esa tierra, métela en el crisol de la consideración, dale fuego de espíritu, y te aseguro hallarás algún oro que te enriquezca.» (*Ibid.*, p. 34.) JOSÉ MARÍA BUENO DE GUZMÁN, en *Lo prohibido*, revela igualmente su intención aleccionadora: «Proponíame hacer un esfuerzo de sinceridad y contar todo como realmente era, sin esconder ni disimular lo desfavorable, ni omitir nada, pues así podía ser mi confesión, no sólo provechosa para mí, sino también para los demás, de modo que los reflejos de mi conciencia a mí me iluminaran, y algo de claridad echasen también sobre los que se vieran en situación semejante a la mía.» (*Obras completas*, IV, p. 1801.)

<sup>37</sup> Véase el capítulo «Dos héroes de ficción» de mi libro *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, en particular, pp. 107-115. Para el «punto de vista» en *El Lazarillo* y *Guzmán de Alfarache*, véase FRANCISCO RICO, *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona, 1970). CLAUDIO GUILLÉN ha hecho una formulación de las categorías literarias de la picaresca en su ensayo «Toward a Definition of the Picaresque», en *Literature as a System. Essays Toward the Theory of Literary History* (Princeton, 1971), pp. 71-106.

<sup>38</sup> «Y como el delincuente siempre trae la barba sobre el hombro y de su sombra se

asombra, porque su misma culpa le representa la pena, cualquier acto, cualquier movimiento piensa que es contra él y que el aire publica su delito y a todos es notorio. Este pobretón, aunque bellaco, habituado en semejantes maldades y curtido en hurtos, esta vez cortóse con el miedo.» (*op. cit.*, I, p. 143.)

<sup>39</sup> Guzmán agrega: «¿Por qué piensas que uno raja, mata, hiende y hace fieros? Yo te lo diré. Por atemorizar con ellos y suplir el defecto de su ánimo, como los perros, que pocos de los que ladran muerden. Son guzquejos, todos ladridos y alborotos y de volver a mirallos huyen.» (*Ibid.*, p. 143.)

<sup>40</sup> «Parecióme mal y que por sólo haberlo jurado mentía; porque la verdad no hay necesidad que se jure, fuera del juicio y de mucha necesidad. Demás, que toda satisfacción prevenida sin queja es en todo tiempo sospechosa.» (*Ibid.*, p. 150.)