



TRABAJO DE FIN DE GRADO

«ESTUDIO DE LA INFLUENCIA DE LA TRADICIÓN PICARESCA EN LA NARRATIVA DE FERNANDO QUIÑONES Y FELIPE BENÍTEZ REYES»

Autor: VÍCTOR ANTONIO PERALTA RODRÍGUEZ

Tutor: JOSÉ JURADO MORALES

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso Académico 2017-2018

Fecha de presentación 04/06/2018



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ÍNDICE:

1. Resumen y palabras clave	3
2. Introducción	5
2.1. Objetivos	5
2.2. Estructura y metodología	6
3. La picaresca	9
3.1. El concepto de picaresca	9
3.2. Las características constitutivas del género	17
3.3. La pervivencia de la novela picaresca tras la España de los Austrias	21
4. Autores y novelas	25
4.1. Fernando Quiñones Chozas	25
- <i>La canción del pirata</i>	27
4.2. Felipe Benítez Reyes	29
- <i>El azar y viceversa</i>	30
5. La picaresca en <i>La canción del pirata</i> y <i>El azar y viceversa</i>	33
5.1. El antihéroe convertido en pícaro	33
5.2. La estructura	42
5.3. Crítica social	48
5.4. La permeabilidad	52
6. Conclusiones	55
6.1. Sobre la catalogación como novelas picarescas	55
6.2. Sobre la posibilidad de hablar de una narrativa picaresca gaditana	57
7. Bibliografía	61

1. RESUMEN

RESUMEN:

A día de hoy, es indudable que el género narrativo de la picaresca es uno de los más arraigados y prolíferos en la literatura española. Por esta razón, el proyecto consiste en analizar la influencia de la tradición picaresca en la obra narrativa de dos autores gaditanos contemporáneos: Fernando Quiñones (1930 – 1998) y Felipe Benítez Reyes (1960). Nos centraremos, particularmente, en *La canción del pirata* de Fernando Quiñones, finalista del Premio Planeta 1983, y *El azar y viceversa* (2016) de Felipe Benítez Reyes. En primer lugar, se trata de llegar a una definición del género picaresco y de delimitar sus características. Seguidamente se van a estudiar las deudas que tienen ambas novelas con la tradición picaresca española mediante el análisis de la intertextualidad, la configuración de los personajes, el marco narrativo y la ambientación social. Por último, se busca establecer una línea de continuidad en la narrativa gaditana por medio del estudio de la influencia de Fernando Quiñones en autores posteriores de la provincia, ya que este abrió una veta de narrativa picaresca seguida por otros autores gaditanos contemporáneos como F. Benítez Reyes.

PALABRAS CLAVE: Picaresca, narrativa, Fernando Quiñones, Felipe Benítez Reyes.

ABSTRACT:

Nowadays, it is hard to deny the fact that the picaresque narrative genre is one of the most deep-rooted and prolific genres within Spanish Literature. That is the reason why this project seeks to analyse the influence of the picaresque tradition in the narrative works of two contemporary writers from Cádiz: Fernando Quiñones y F. Benítez Reyes. More specifically, we will focus on *La canción del pirata* by Fernando Quiñones, a finalist novel in the 1983 edition of Premio Planeta, and *El azar y viceversa* (2016) a novel by Felipe Benítez Reyes. First of all, the main goal is to define the picaresque genre in an exact way and delimit its main characteristics. Then, we will proceed to study the extent to which these novels are indebted to the picaresque tradition through an analysis of intertextuality, character configuration, the narrative frame and social contextualization. Lastly, we seek to establish a continuity in Cádiz's narrative works through an study of Fernando Quiñones' influence in another contemporary authors of the region as he started a path of picaresque narrative that was followed by many other contemporary authors from Cádiz like F. Benítez Reyes.

KEYWORDS: Picaresque, narrative, Fernando Quiñones, Felipe Benítez Reyes.

2. INTRODUCCIÓN

O donde se explica el desarrollo y el objetivo del siguiente proyecto

2.1. OBJETIVOS

Si hay un género que destaque dentro de la literatura española por su excelencia y tradición, ese es el de la picaresca. Este género ha sobrepasado los márgenes de la literatura y se ha convertido en una manera de ser, en un estilo de vida. Afirma Florencio Sevilla que la picaresca es: «el género narrativo mejor asentado en nuestros Siglos de Oro y más profundamente enraizado en nuestra tradición cultural»¹. Es cierto, la picaresca es parte de nuestra tradición cultural ha sabido asentarse en el desarrollo de nuestra historia. Además, el pícaro —protagonista por excelencia de estas novelas— encontró en la sociedad española un hueco y la manera de mantenerse hasta el día de hoy²; al igual que nos referimos a alguien excesivamente tímido y delicado como «licenciado vidriera» o a una persona que antepone lo justo a su conveniencia como «quijote», de forma aún más asentada y coloquial nos referimos al espabilado o a aquel que busca su fortuna por el engaño como «pícaro». La picaresca, para bien o para mal, está a la orden del día y, como consecuencia, en mayor o menor medida, en algunas novelas contemporáneas.

Uno de los objetivos secundarios de este estudio será la demostración de la vigencia del género picaresco en la actualidad, negando así las teorías que hablan de este como un género extinto. Dicho objetivo posibilitará establecer unas características constitutivas del género picaresco basadas en la tradición y evolución de estas novelas. Posteriormente, estas características serán la herramienta que nos permita ver en qué grado se manifiesta, en las obras seleccionadas como objeto de estudio, la tradición de la picaresca o si podemos denominar estas dos obras como novelas picarescas contemporáneas. Este sería el objetivo principal de este proyecto: indagar para, tal vez, demostrar la influencia del género picaresco en las novelas seleccionadas.

Las novelas son obra de dos autores gaditanos, que se situarían entre los más prestigiosos y galardonados de las últimas décadas, estos serían Fernando Quiñones Chozas con *La canción del pirata* (1983) y Felipe Benítez Reyes con *El azar y viceversa* (2016). Limitaré este

¹ SEVILLA ARROYO, F., *La novela picaresca española. Toda la novela picaresca en un volumen*, Castalia Ediciones, 2001, p. 5.

² RODRÍGUEZ ORTIZ, José Luis, «Los nuevos pícaros», *El país*, 25 de junio de 1987.

análisis a estas dos novelas para lograr de este modo un análisis más exhaustivo y detallado de cada una de ellas. La razón de la elección de estos autores se debe, no solo a la calidad manifiesta de sus obras sino también a la pertenencia a la nómina de escritores gaditanos. Esto desencadenaría otro de los objetivos secundarios de este proyecto que consistiría en la breve disertación para ratificar si podemos hablar de la existencia de una corriente picaresca en la narrativa gaditana inaugurada por el escritor chiclano y continuada por distintos autores de la provincia hasta llegar a Benítez Reyes o si, por el contrario, no existiría tal. Asimismo, con la elección de estos autores gaditanos pretendo contribuir al estudio y la difusión de la cultura y literatura de nuestra provincia y homenajear a Fernando Quiñones en el XX^o aniversario de su fallecimiento.

Volviendo al objetivo principal, una revisión del estado actual de la cuestión arroja la conveniencia de profundizar en ambas obras, ya que sobre la primera novela existen algunos estudios como la tesis de María del Rosario Moya: *La concepción poética de Fernando Quiñones: situación e interpretación de La canción del pirata* y algún que otro artículo³. En cambio, la novela de F. Benítez Reyes, por su reciente publicación, no cuenta con estudios detallados, aunque sí con algunos artículos periodísticos en los que el propio autor interviene. Por estas razones considero que este proyecto aportaría una nueva visión sobre el asunto de la influencia picaresca en las obras de estos autores.

2.2. ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA

El desarrollo del proyecto será lineal y cada paso abrirá el camino al siguiente. En primer lugar, comenzaré delimitando qué entendemos por picaresca, sus límites y si está vigente como género contemporáneo. Para ello me apoyaré en diferentes manuales, tesis, teorías, etc. para mostrar una visión general de los distintos puntos de vista que existen sobre las cuestiones mencionadas. Todo este material configura el corpus de los estudios canónicos de la picaresca. Entre ellos destacaría los estudios de Lázaro Carreter, Claudio Guillén, Jenaro Taléns y Alcalá Zamora Vicente entre otros⁴. Además, tendré en cuenta los estudios más

³ MOYA RAMÍREZ, María del Rosario, *La concepción poética de Fernando Quiñones: situación e interpretación de La canción del pirata* (tesis doctoral en microfilm), Cádiz, Universidad de Cádiz, 1996 y artículos como el de RAMOS ORTEGA, M. J., «La canción del pirata» de Fernando Quiñones a la luz de la novela picaresca», en *Turia Revista Cultural*, Teruel, nº 9, 1988, pp. 31-40. Se mencionarán otros durante el desarrollo del proyecto.

⁴ Cada estudio será citado a medida que se vayan mencionando.

recientes que compilan de una manera explícita las ideas principales de los autores anteriores a la hora de definir el género picaresco. Planteadas estas teorías advertiremos que existe cierta confusión y disputa en lo que respecta a la denominación de una novela como «novela picaresca», en especial con las novelas contemporáneas. Por este motivo, acotadas las diferentes teorías sobre la picaresca, trataré de delimitar qué entenderemos por «novela picaresca» en este proyecto para, a continuación, seleccionar —basándome en los estudios mencionados y en las novelas clásicas del género picaresco (*El Lazarillo de Tormes* y *el Guzmán de Alfarache*) — las características que constituirían a este género. Seguidamente, se mostrará la pervivencia de la picaresca a lo largo de los siglos posteriores al de su origen por medio de sus características. Llegado a este punto, podremos visualizar cómo han evolucionado las características de la picaresca hasta llegar a nuestros días. De este modo, todo quedaría predispuesto para el análisis de nuestras novelas. Todo esto nos permitirá más adelante mostrar la presencia de la picaresca en nuestras novelas y si podríamos denominarlas «novelas picarescas» o si solo son influidas por esta tradición.

Antes de entrar en el análisis principal de este proyecto, reseñaré brevemente a estos autores para dar a conocer —más si cabe— sendas figuras y carreras literarias mediante un brevísimo recorrido biográfico y la exposición de sus obras más importantes. Asimismo, hablaré sobre las novelas—*La canción del pirata* y *El azar y viceversa*— para que se tenga una ligera idea de ellas a la hora de comentarlas en el análisis que vendría a continuación.

El análisis —parte nuclear de este estudio— se apoyaría en las características constitutivas de la picaresca que anteriormente se habrán establecido. Basándome en los estudios de literatura comparada, de una forma ordenada y delimitada procederé a la constatación de la presencia de estas características en las obras seleccionadas de nuestros autores. Para una mejor visualización de este procedimiento, se dispondrán fragmentos de las novelas por los cuales demostraré la existencia de la tradición picaresca en *La canción del pirata* y *El azar y viceversa*. Además, para dejar aún más claro la importancia de estas características constitutivas de la picaresca, se recurrirá a las novelas clásicas del género a la hora de analizar la presencia de estas características en las novelas objeto de estudio, también, esto servirá para ejemplificar el grado de adaptación de las características en las novelas contemporáneas y, en especial, en nuestras obras.

Finalmente, teniendo en cuenta los resultados del análisis anterior y como adelanté más arriba, estableceré, a modo de conclusión, si estas novelas pueden ser consideradas como

«novelas picarescas» debido a que contienen todas las características o, en el caso de que no contuviesen todas las características, pero sí algunas, serían novelas influidas por este género, pero no pertenecientes a él. Para terminar, como ya mencioné anteriormente, debatiré escuetamente sobre la posible existencia de una narrativa picaresca gaditana inaugurada por Fernando Quiñones que continuaría con la narrativa de Felipe Benítez Reyes. Para ello señalaré la intertextualidad presente entre estos dos autores y, en especial, entre estas dos novelas para llegar a una conclusión.

Mediante esta estructuración y la base teórica y metodológica en que se cimentará el análisis presente en el estudio, intentaré llegar, de la manera más clara y ordenada posible, a cumplir con el objetivo principal y los secundarios de este proyecto citados en el punto anterior.

3. LA PICARESCA

O de cómo entender la picaresca y cómo ésta ha llegado a nuestros días

3.1. EL CONCEPTO DE PICARESCA

No es de extrañar el hecho de que cuando nos encontramos el término «novela picaresca» refiriéndose a obras posteriores al siglo XVII y en especial a novelas contemporáneas, sigamos con nuestro ejercicio de lectura y no nos paremos a reflexionar ante dicha afirmación. Parece que conocemos lo que entrañan esas dos palabras y, por tanto, pasamos por alto todo lo que, implícitamente conllevan. Sabemos, o creemos saber, cual es la definición precisa de «novela picaresca» pero realmente ignoramos toda una tradición de estudios literarios dedicados a desentrañar diversas cuestiones alrededor de este concepto.

Ciertamente, dar por sobrentendido qué es la novela picaresca no es culpa nuestra, viene de mucho más lejos. Tradicionalmente hemos estudiado las diferentes manifestaciones de la literatura categorizándolas por géneros. Desde que Aristóteles iniciara esta práctica en su *Poética*, hemos ido adaptándola a las necesidades de cada época y, actualmente, además de los géneros principales⁵, podemos hablar de la existencia de subgéneros que complementan así las necesidades expresivas de estos.

Si dentro del género narrativo encontramos varios subgéneros, entre ellos la novela y, a su vez, dentro de éste, hallamos diferentes tipos o géneros de novela ¿por qué nos iba a resultar llamativa la denominación de picaresca en una novela contemporánea? ¿no es cierto que estos géneros o tipos se agrupan en función de sus características? Entonces... ¿por qué no íbamos a poder denominar con la etiqueta de «picarescas» a una serie de novelas que comparten características⁶?

De este modo, imbuidos por esta convención universal, no resulta llamativo que oigamos «género picaresco» y no nos llame la atención, ya que hasta el propio Cervantes reconoció en *El Quijote*, por medio del galeote Ginés de Pasamonte, la existencia de dicho género cuando

⁵ SPANG, K, *Teoría de la literatura y literatura comparada. Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.

⁶ Estas características se verán más adelante.

hablaba el galeote sobre el libro que se había propuesto escribir⁷: «es tan bueno que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género»⁸.

Como ven, las respuestas parecen obvias, pero cuando resalto el hecho de pasar de largo al leer este término, me refiero a que se da por sentado que existen novelas picarescas posteriores al s. XVII y que podemos hablar de picaresca contemporánea sin más, pero ¿realmente es correcto tildar de novelas picarescas, en un sentido estricto, a novelas posteriores al siglo XVII o simplemente existen novelas que contienen características de la picaresca primitiva? O lo que es lo mismo, ¿sigue viva la novela picaresca o simplemente existen novelas contemporáneas con algunas influencias de este género extinguido?

Antes de responder a estos interrogantes, lo ideal sería precisar sobre qué se entiende por picaresca. A lo largo de la historia de los estudios literarios, los que se han encargado de profundizar en la picaresca han sido abundantes, al igual que las diferentes conclusiones a las que han llegado los críticos a la hora de definir el concepto. Han sido tantas las hipótesis que, hoy en día, no podemos hablar de una teoría general, sino que, más bien, debemos fijarnos en diferentes estudios para lograr llegar a una conclusión. Esta será nuestra tarea en este apartado.

Para nuestro análisis partiremos de la definición del término «picaresca» que da el *Diccionario de la lengua española*. Fijémonos en la segunda acepción: «dicho de una obra literaria o del género correspondiente: Que describe la vida de los pícaros»⁹. De esta manera, según la RAE, una obra literaria será picaresca si narra la vida de un pícaro y, en efecto, podríamos considerar que esta afirmación es correcta, pero en absoluto sería una definición completa. Por esa regla de tres, ¿cualquier obra que se limite a narrar las aventuras de un pícaro, pero lo haga, de manera que ignore todas las características de los modelos clásicos, sería considerada una novela picaresca?

Podrán ahora preguntarse a que me refiero a la hora de hablar de los modelos clásicos, pues bien, estos modelos clásicos se integrarían con *El Lazarillo de Tormes* (1554) como gran

⁷ Sobre la conciencia de la existencia de género en los propios autores véase: GUILLÉN, Claudio, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, I, 1980, pp. 221-231.

⁸ DE CERVANTES, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, edición Conmemorativa del IV Centenario Cervantes, ed. Real Academia, España, 2015, p. 206.

⁹ Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (23.ed.). Madrid, 2013, p. 1072.

inauguradora del género —aunque críticos como Parker prefieren considerar a esta novela como precursora del género en lugar de iniciadora¹⁰, o como piensa Rosa Navarro Durán que la excluye por no considerar a su protagonista un pícaro¹¹— y le seguiría el *Guzmán de Alfarache* (1599)¹². Así, estas dos obras constituirían, para críticos como Francisco Rico¹³, los pilares de este género. Llámame la atención el gran número de estudiosos que apartan de la categoría de obra clásica picaresca a la obra de Francisco de Quevedo, alegando, no solo distanciamiento en las formas con el anónimo del s. XV y de la obra de Mateo Alemán, sino también, afirmando que se trata de una simple imitación de sus predecesores, críticos de la talla de Lázaro Carreter declaran que *El Buscón* no es más que una «actitud meramente crítica» del autor pero que aun así creó una obra maestra¹⁴. También se le suele atribuir un carácter paródico del propio género, como lo hiciera Tierno Galván¹⁵, a *La vida del Buscón* (1626). El propio Claudio Guillén, dice que:

The roguish novel begins with an overture in two movements: Lazarillo de Tormes [...] and Guzmán de Alfarache, which will become a best-seller and the main target of imitation. Yet the latter did not supersede entirely the former, and Quevedo must have remembered both as he wrote his *Buscón*¹⁶.

Siguiendo este sendero de análisis, consideraré —del mismo modo que lo han hecho los críticos citados anteriormente— a estas novelas como los modelos clásicos del género picaresco y, por ende, las que fijarán las características de dicho género. Aun así, no obviaré utilizar más adelante referencias a *La vida del Buscón* para cimentar alguna característica. Según F. W. Chandler, estos rasgos son los que las diferenciarán de otras novelas y afirma:

The literature of roguery occupies a peculiar place in the history of letters. Determined by subject-matter rather than by form, and depending upon observed actuality rather than ideals, it presents low life

¹⁰ PARKER, Alexander, *Los pícaros en la literatura*, Madrid, Gredos, 1971.

¹¹ NAVARRO DURÁN, Rosa, «Novelas picarescas: de las palabras al género», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, n° 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011, pp. 6-9.

¹² A partir de ahora me referiré a estas novelas como *El Lazarillo* y *El Guzmán*.

¹³ RICO, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, nueva ed. Corregida y aumentada (2000), Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 130.

¹⁴ CARRETER LÁZARO, F., «Para una revisión del concepto “novela picaresca”», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Carlos H. Magis, 1970, pp. 42-43.

¹⁵ TIERNO GALVÁN, E., *Sobre la novela picaresca y otros escritos*, Tecnos, Madrid, 1974, p. 12.

¹⁶ «La novela picaresca comienza con una obertura en dos movimientos: el Lazarillo de Tormes [...] y el Guzmán de Alfarache, que se convertirían en éxitos de ventas y objetos de imitaciones. A pesar de ello, la última no terminó de sustituir a la primera, y Quevedo debió tener ambas en mente mientras escribía su *Buscón*». en GUILLÉN, Claudio, *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971.

in lieu of heroic, and manners rather than conscience and emotion. It prefers prose to verse, descriptive narrative to the drama, and is therefore primarily associated with the novel¹⁷

Fue en esta definición en la que se fijaron la mayoría de los estudios sobre picaresca de la primera mitad del s. XX¹⁸. Pero si nos fijamos bien, esta definición no coincidiría con la de otros muchos críticos. Según este autor —que fue uno de los primeros en categorizar a la picaresca con el estatus de género— la picaresca se preocuparía más por el tema que por la forma, pero según F. Rico y Lázaro Carreter la novela picaresca se caracterizaría por su morfología y diseño estructural que estarían basados en una narración autobiográfica del protagonista de la novela, que es, siempre, un pícaro. No sería conveniente hacer caso solo a una u otra teoría a la hora de delimitar qué entendemos por picaresca.

Continúa Chandler con que es un género originario de España, y conviene parar aquí para mencionar que algunos críticos limitan el género a nuestro país negando su extensión¹⁹, otros, incluso, lo limitan no solo a nuestro país sino también a una sociedad concreta: la España de los Austrias²⁰. Frente a estas opiniones están las del propio Chandler, Parker y la de Miguel Posada que abogan por una picaresca europea²¹.

En su estudio, Chandler, menciona que algunos de los elementos de la picaresca se hallan en obras de la Antigüedad clásica como *El asno de oro*; algo en lo que sí coincide con Carreter a la hora de explicar las relaciones patentes entre la novela picaresca con el relato lucianesco y la sátira, ya que²², como afirma Chandler, la picaresca se fundamentaría en gran parte por la observación de la realidad, al igual que estos dos géneros.

Me gustaría hacer hincapié en esta última idea. Convendría aclarar que esta representación no se limita a una observación pasiva. A través de los ojos del protagonista, seremos testigos de una realidad comentada —desde el punto de vista del pícaro²³— y no se trataría de un

¹⁷ «La literatura picaresca ocupa un lugar peculiar en la historia de las letras. Delimitada más por un tema o materia que por una forma concreta y dependiendo de la actualidad más que de ciertos ideales, refleja la mala vida en lugar de lo heroico y costumbres en lugar de conciencia y emoción. Prefiere la prosa al verso, la narrativa descriptiva al drama y, por estos motivos, se asocia principalmente con la novela». en CHANDLER, F., *The Literature of Roguery*, Cambridge, The Riverside Press, 1907.

¹⁸ RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón, «Notas sobre una definición de “género picaresco” para estudios de literatura comparada», en *Contextos 37-40*, León, Universidad de León, 2001, p. 361.

¹⁹ CAMPUZANO, Elizabeth, «Ciertos aspectos de la novela picaresca», *Hispania*, vol. 32, núm. 2, 1949.

²⁰ TALÉNS, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.

²¹ GARCÍA POSADA, Miguel, *Babelia*, suplemento de *El país*, 12 de agosto del 2000.

²² CARRETER LÁZARO, F., «*Lazarillo de Tormes*» en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1972.

²³ RICO, F., *Op. Cit.* 35-36.

ejemplo más de realismo sino, a lo que denomina Gonzalo Sobejano²⁴, un realismo confesional o confidencial. Esta visión, a pesar de estar imbuida por la del propio pícaro, se le muestra al lector para que él mismo juzgue. Este realismo confesional o confidencial, encajaría perfectamente con la apreciación realizada anteriormente por Francisco Rico de que la picaresca debe tener una estructura de relato autobiográfico en primera persona y que, además, como aclara Chandler, este género prefiere la prosa, en especial: la narrativa.

La realidad observada, esta suele mostrar ambientes ínfimos y al mundo marginal, como afirma el crítico estadounidense y corrobora A. Parker²⁵. Pero si se fijan, digo “suele”, ya que también presenta a otros estamentos más altos de la sociedad para plantear la crítica al concepto de honra y su futilidad²⁶. En este género se pondrá en evidencia todo lo que el autor considere oportuno y no se verá limitada; la novela picaresca no estará sujeta a ninguna ideología en concreto:

No existe una ideología previa, ni única, ni siquiera uniforme, aneja a la novela picaresca, sino un esquema constructivo que conlleva necesariamente el compromiso del escritor sobre una serie de temas candentes, sí, pero igualmente accesible a cualquier punto de vista ideológico, conservador o progresista, aristocrático o innovador, y no patrimonio exclusivo de nadie, incluidos sus creadores. De ahí que convivan dentro de los límites del género muchos autores. [...] De ahí que hasta su rasgo formal más característico, la autobiografía, pueda ser, bien que parcialmente, conculcado, con el propósito de contrarrestar sus efectos ideológicos²⁷.

Son muchos los críticos que relacionan esta característica de representación a la picaresca²⁸. Representación que, como dijimos antes, sirve para poner en tela de juicio algunas conductas y a la misma sociedad. Por este motivo no es de extrañar que muchos escritores vieran la picaresca como una forma de enmascarar sus diferentes críticas y la mayoría de los escritores de este género, en su auge, no eran escritores de novelas, como es el caso de Francisco de Quevedo²⁹. José Antonio Maravall es su estudio de 1986³⁰, comenta que estas novelas son un perfecto vehículo para demostrar el penoso estado de la sociedad, sociedad en la que el pícaro intentará sobrevivir y medrar por medio de cualquier medio, lícito o ilícito.

²⁴ SOBEJANO, Gonzalo, «Sobre la novela picaresca contemporánea» en *Boletín del Seminario de Derecho Político*, Salamanca, Universidad de Salamanca, nº31, 1964, p. 225.

²⁵ Vid. Nota 10.

²⁶ REY HAZAS, A., *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 26-29.

²⁷ *Ibid.* p. 203.

²⁸ RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón, *Op. Cit.* 362-378 *passim*.

²⁹ REY HAZAS, A., *Op. Cit.* 196-198.

³⁰ MARAVALL, J.A., *La picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986.

El estudioso Américo Castro se centra en una interpretación crítica de la beligerancia entre los cristianos viejos y los nuevos, idea apoyada por M. Bataillon³¹. Las interpretaciones de la picaresca como crítica a la catolicidad de la época son numerosas, entre ellas destacaría el carácter contrarreformista que les atribuye Blanco Aguinaga a ciertas obras³².

Fijémonos de nuevo en la afirmación de Maravall. En ella habla de una posibilidad de ascensión en la sociedad ¿pero era realmente posible esta movilidad en aquella época? Según Tierno Galván sí³³, estas novelas eran un testimonio fragante de la lucha de clases del El Siglo de Oro. Por el contrario, J. Taléns, opina que la novela picaresca representa «el problema de la lucha de clases dentro de una estructura socioeconómica determinada»³⁴ y que muestra el inmovilismo social de dicha época.

Una vez divisadas algunas interpretaciones sobre las posibles críticas de la novela picaresca a la sociedad de la época me surge una duda ¿si la picaresca es herramienta para criticar la sociedad, valdría para criticar cualquier sociedad? En el estudio de J. Taléns, se limitaba la crítica de la novela picaresca, a la época de la España de los Austrias, y la función de esta era la crítica, como he dicho más arriba, de la inmovilidad social de esa época. Algo que en mi opinión no debería ser así.

Taléns no se conformaría con limitar cronológica y espacialmente el género picaresco, también, lo reduce a un número insignificante. Para él, el género picaresco estará formado tan solo por tres novelas, que serían las alternativas al problema del inmovilismo social, motor temático de estas. Estas soluciones al problema temático serían, como aclara perfectamente Juan Ramón Rodríguez de Lera:

- a) La integración aceptando la situación como poco factible de cambio (Lazarillo).
- b) La integración sobre la base de una igualdad en última instancia —todos iguales ante dios— superadora de la desigualdad social (Guzmán).
- c) La imposibilidad de integración, la marginalidad del hampa (Pablos)³⁵.

³¹ BATAILLON, M., *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Madrid, Taurus, 1982, p. 173.

³² BLANCO AGUINAGA, C., «Cervantes y la picaresca, notas sobre dos tipos de realismo», *Nueva Revista de Filología*, México, 1957.

³³ TIERNO GALVÁN, E., *Op. Cit.* 16-20.

³⁴ *Vid.* Nota 20.

³⁵ RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón, *Op. Cit.* 368.

Afirma J. Taléns: «Terminado ese tiempo y esa determinada situación, dicha novela deja de existir, porque sin cimientos una casa no se sostiene»³⁶. Entonces, si Taléns limita el género picaresco a estas tres novelas ¿qué ocurriría con todas aquellas que tradicionalmente han sido denominadas como «novelas picarescas»? Para este inconveniente, el crítico aporta una solución. Todas las obras ajenas al limitado corpus de Taléns que fueron denominadas picarescas se dividirían en dos bloques: *parapicarescas* y *seudopicarescas*. Las primeras serán aquellas que utilizan la estructura o espacio para desarrollar otros temas distintos a los del género matriz; las segundas, serían más miméticas que las anteriores. En definitiva, concluye Taléns, que estas novelas *parapicarescas* y *seudopicarescas* serán:

Novelas cuya única función es aprovechar una moda y reiterar insustancialmente unos clichés narrativos, ya desprovistos por el uso indiscriminado de toda significación³⁷.

Frente a esta teoría, pero no en oposición, encontraríamos, a mi juicio, aquellas que consideran la picaresca no como un género sino como un modo extensible, justificando tal concepción, en que si entendemos por género picaresco aquellas narraciones con unas características que se corresponden con las de una obra anterior que se tiene como prototipo «tal género no existiría verdaderamente más allá de la obra que lo define y cuyos rasgos distintivos han servido para definir los del género»³⁸.

No son pocos los que siguen esta teoría. Volviendo al estudio de Julio Rodríguez-Luis: *El enfoque comparativo de la literatura picaresca*. El autor destaca la idea que Claudio Guillén desarrolló en su tesis doctoral³⁹. Guillén, a la hora de definir la picaresca, la concibe como una serie de características que derivarían de las novelas «estrictamente picarescas» —estas corresponderían a los modelos originales: *Lazarillo*, *Guzmán* y, para Guillén, *El Buscón*. Estos modelos cumplirían las ocho características esenciales que señala C. Guillén y resume J. Rodríguez Luis:

Para Guillen las características de la picaresca son: una situación psicosociológica cuyo exponente es un huérfano, alguien que no está integrado con su sociedad; narración pseudod autobiográfica que revela y enmascara al narrador al mismo tiempo; un punto de vista prejuiciado y no sintético; una visión

³⁶ TALÉNS, Jenaro, *Op. Cit.* 42.

³⁷ *Ibid.* p. 40.

³⁸ RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, «El enfoque comparativo de la literatura picaresca», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Coord. Manuel García Martín, 1990, vol. II, p. 854.

³⁹ GUILLÉN, Claudio, *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971.

reflexiva, filosófica, crítica, como la de la novela de tesis; énfasis en el nivel material de la existencia y sus aspectos sórdidos, el hambre, el dinero; la observación, como en la sátira, de clases sociales y otros componentes de la existencia colectiva; un movimiento horizontal en el espacio y vertical dentro de la sociedad; estructura episódica y final abierto⁴⁰.

Estas características son las que tomarán, en mayor o menor medida, las novelas posteriores a los clásicos. Guillén diferenciaría tres tipos de novelas dentro de la picaresca en función de la aparición de las características en ellas. En primer lugar, estarían las mencionadas anteriormente —aquellas que cumplen todas las características porque son los modelos clásicos—; les seguirían las denominadas picarescas en un sentido amplio —estas son aquellas que no cumplen todas, pero sí tienen un núcleo cimentado en la orfandad que genera en el protagonista una conducta antisocial—; y, por último, estarían aquellas que cumplen algunas características de forma esporádica y, de este modo, pertenecerían al llamado «mito picaresco»⁴¹.

La idea de C. Guillén se fundamentaría en relacionar aquello que tienen en común las novelas posteriores a los modelos clásicos con estos últimos, en lugar de fijarse en las diferencias y, por tanto, alejarlas de la picaresca. El concepto de género picaresco se amplía al entenderse como modo y podrá afirmarse que un texto tiene influencia picaresca en función de si aparecen las características de esta. Podremos hablar de que una novela es más picaresca que otra según el número de características que aparezcan en él. Esta concepción sentaría las bases de las teorías más contemporáneas. Seguiría este camino el Catedrático de Literatura española Antonio Rey Hazas quien considera la picaresca como una materia que sobrepasa al género, quedando este anclado en los ss. XVI y XVII. La materia picaresca seguiría latente en algunas obras, pero sin que estas se consideren novelas propiamente picarescas⁴².

Pero me surgiría una cuestión al ver que estas características configuradoras de la picaresca pueden darse en cualquier obra ¿Qué impediría la extensión geográfica y cronológica de la picaresca si eso ocurriera? La respuesta, en mi opinión, es clara: nada.

⁴⁰ RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *Op. Cit* 856.

⁴¹ *Ibid.* p. 855.

⁴² Esta teoría es desarrollada por A. Rey Hazas en varias obras de su autoría como *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003; *La novela picaresca*, Madrid, Anaya, 1990.

3.2. LAS CARACTERÍSTICAS CONSTITUTIVAS DEL GÉNERO

A pesar de que en las últimas décadas los estudios sobre picaresca han sido abundantes, aun no contamos con una definición clara y concisa que nos permita delimitar a este tipo de novelas surgidas a partir del s. XVI, si es que efectivamente hay que delimitar el género o pensar que existe la picaresca contemporánea.

En mi opinión, creo que no deberíamos fijarnos solo en una teoría a la hora de deliberar si existe o no la picaresca contemporánea como género. Como hemos visto, existen muchas ideas, pero no creo que la mayoría sean excluyentes entre ellas. Es más, para lograr una correcta definición y delimitación del género picaresco habría que tomar un poco de cada teoría y, estoy de acuerdo con Claudio Guillén, cuando realiza una apertura en el género y no lo limita solo a una época y sociedad concreta. Habría que evitar la concepción de la picaresca como un género cerrado con un corpus delimitado como haría Florencio Sevilla⁴³. Por eso, coincido en gran parte con la idea de Lázaro Carreter a la hora de considerar a la picaresca como un género proteico que le hace estar en constante transformación y construcción a partir de unas características originales:

Por ello resulta necesario, para comprender qué fue la "novela picaresca", no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe sustituirse la vía de la inducción, que considera el corpus ya construido, por un método que permita observar su construcción. Este punto de vista hace reconocer enseguida que determinados rasgos del contenido y de la construcción, existentes en diversas obras, fueron sentidos en otras como iterables o transformables⁴⁴.

Como decía, estoy de acuerdo con parte de la teoría de Guillén, pero no comparto su diferenciación en tres categorías dentro de las novelas picarescas —los modelos originales, las picarescas en el sentido amplio y las influidas por el mito picaresco— creo que no deberíamos segmentar en diversas categorías, sino que tras la publicación de los modelos clásicos y con ello el nacimiento del género, la picaresca fue abriéndose un hueco entre las novelas de la época forjando su propio género. A pesar de que las novelas que prosiguieron a las del corpus picaresco —según Florencio Sevilla—, no cumplían fielmente con todas las características de los originales, no se debería afirmar que el género muere. Las diferencias se

⁴³ SEVILLA ARROYO, Florencio, *Op. Cit.* 10.

⁴⁴ CARRETER LÁZARO, F., «Para una revisión del concepto "novela picaresca"», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Carlos H. Magis, 1970, p. 29.

deben a adaptaciones a la época o al estilo de cada autor porque hay que considerar a la picaresca como un género proteico que sabe aclimatarse a cualquier situación para así lograr su supervivencia.

Me parece inadecuado afirmar que la picaresca acaba a la par que el Siglo de Oro. Según Hablaba Erich Auerbach sobre la literatura como reflejo de la realidad y en ello me apoyo⁴⁵. Si la literatura es una forma de extensión de la realidad y, como mencionamos anteriormente, el género picaresco es una forma más de realismo⁴⁶, podríamos decir que si en la sociedad sigue habiendo pícaros existirá la picaresca en la literatura. En innegable el hecho de que, a lo largo de toda la historia de España, y el mundo entero si me lo permiten, haya habido siempre pícaros. La denominación a veces puede llegar a confundir, pero créanme que el golfo de Pío Baroja es el mismo pícaro de las novelas áureas pero adaptado a la época del escritor vasco; el pícaro es el actual tunante o si lo prefieren, aquellas personas que intentan medrar por medio de la astucia sin importarles incumplir la legalidad.

Pero la supervivencia que ha logrado la picaresca se debe, en especial, al saber adaptar sus características formales tanto al gusto personal de cada autor como a las exigencias de cada momento. A continuación, me dispongo a enumerar las características constitutivas del género picaresco pero recuerdo que no las desarrollaré en profundidad hasta más adelante que será a la hora de analizar la aparición de estas en las novelas que son objeto de estudio de este proyecto. Para el establecimiento de las siguientes características me he basado en otras categorizaciones de diferentes autores⁴⁷:

- **El antihéroe convertido en pícaro**

La historia principal debe girar en torno a la figura de un huérfano que, debido a sus circunstancias personales que le acompañan desde su nacimiento, no es capaz de adaptarse a la sociedad y, por tanto, busca por cualquier medio (lícito o ilícito) escapar de su paupérrima situación social. Esta mejoría en su situación no siempre llega, pero aun cuando supuestamente el desenlace es feliz, al lector puede no resultarle feliz ya que no es necesario que compartan la misma opinión; tómese como ejemplo el final del *Lazarillo* que para el

⁴⁵ AUERBACH, Erich, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (1946). trads. I. Villanueva y E. Ímaz, 7ª ed. México: FCE. 2000.

⁴⁶ *Vid.* Nota 22.

⁴⁷ En autores como: GUILLÉN, Claudio, *Op. Cit.* EUSTIS, Christopher, «La influencia del género picaresco en la novel española contemporánea» en *Thesaurus*, Boletín del instituto Caro y Cuervo, Colombia, Tomo 41, nº 1-3, 1986, ISSN 0040-604X. y NAVARRO DURÁN, Rosa. *Op. Cit.*

lector puede parecer un desenlace falto de honor mientras que Lázaro afirmaba que: «en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»⁴⁸. A veces, este personaje, será «alternativamente víctima y victimario» de la sociedad circundante⁴⁹.

- **La estructura**

Podría dividirse en dos, una estructura externa que consistiría en la presentación de la novela al lector por medio de aspectos formales como la división episódica lineal y un marco narrativo externo donde se ubicará la historia principal; y la estructura interna que se fundamentaría en narración pseudoautobiográfica del antihéroe, motivada por algo o alguien por la cual el protagonista nos mostrará su discurrir en la sociedad. La narración se realizará desde el presente del protagonista que mira hacia su pasado. La trama suele tener un final abierto y paralelismos en su desarrollo.

- **La crítica social**

De este discurrir por la sociedad, gracias a la visión del protagonista veremos desfilar a diferentes estamentos sociales —que no deben limitarse a los de una época en especial sino al tiempo y sociedad que elija el autor de la novela. Pero este recorrido por la sociedad no será una mera observación, sino que se aportará una visión crítica. Esta perspectiva no tendrá por qué ser la misma para el protagonista y el lector⁵⁰. El pícaro tendrá su propio juicio reflexivo, filosófico o moral ante la realidad que le rodea, pero esta opinión no será doctrinal, sino que el lector podrá sacar sus propias conclusiones que podrán coincidir o no con las del protagonista. Es esta característica la que aporta al género lo que denominaba Gonzalo Sobejano: un realismo confesional⁵¹.

- **La permeabilidad**

Esto conllevaría a que la picaresca podría compartir escenario con otras corrientes literarias como, por ejemplo, el existencialismo o el tremendismo si fuera necesario para adaptarse al pensamiento y circunstancia de cada momento. También, en una novela picaresca podremos ver insertadas otras historias o novelas. A veces, durante el desarrollo de la trama veremos algunos sucesos históricos reales que, en ocasiones, serán fundamentales para el desarrollo de

⁴⁸ *Lazarillo de Tormes*, ed. Rico, Madrid, Cátedra, 2010, p. 135.

⁴⁹ RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *Op. Cit.* p. 856.

⁵⁰ *Vid.* Nota 23.

⁵¹ *Vid.* Nota 24.

la historia principal. Gracias a la permeabilidad del género podremos ver, en algunos autores, elementos autobiográficos propios.

Estas características deben tomarse como constitutivas del género. A mi juicio, para que una novela pueda considerarse como picaresca debe cumplir estas características. Es por este motivo por el cual consideré, en un primer momento, la definición de picaresca del DRAE como incompleta ya que solo se refería a esta como la descripción de la vida de los pícaros, considero que no solo describe la vida de un pícaro sino el proceso de una persona marginada socialmente que se ve obligada en su transitar por el mundo a ser un pícaro por el ansia de medrar o huir de su ambiente primigenio, aunque, recuerdo que este “ascenso” en la fortuna del pícaro no tiene porqué desembocar en una posición social bien vista por la conciencia colectiva sino por el propio personaje⁵²; todo esto enmarcado en una estructura específica, con una visión crítica y su permeabilidad.

Pero también hay que recordar la capacidad proteica de la picaresca. Esta capacidad se debe a que «toda novela picaresca es una entidad independiente y original»⁵³, y por este motivo el autor podrá realizar los cambios que vea oportuno en pos de la adaptación a su gusto y a las necesidades de su entorno. Es esta, a mi parecer, el rasgo más importante de la picaresca a la hora de sobrevivir hasta nuestros días y de su extensión geográfica.

Con aquellas novelas que muestren alguna característica constitutiva de la picaresca, pero no todas, diremos que son novelas con influencia de la tradición picaresca pero no deberíamos denominarlas como novelas de dicho género ya que caeríamos en el deterioro del mismo al generalizar o como bien detalla Juan Antonio Garrido Ardila:

[...] es menester contar con una definición fiable de la picaresca que evite tomarla como un cajón de sastre donde quepa toda suerte de narrativa protagonizada por un personaje apicarado;⁵⁴

Por tanto, deberíamos considerar que existen novelas que presentan en mayor o menor medida las características constitutivas y otras que además de presentar algunas características aportan novedades para adecuar la novela a los gustos de la época o del propio autor, pero, sin

⁵² Vid. Nota 23.

⁵³ EUSTIS, Christopher, «La influencia del género picaresco en la novel española contemporánea» en *Thesaurus*, Boletín del instituto Caro y Cuervo, Colombia, Tomo 41, nº 1-3, 1986, ISSN 0040-604X. p. 226.

⁵⁴ ARDILA, J. A. G., «Trayectorias críticas recientes de la novela picaresca», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, nº 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011, p. 37.

olvidar que, estas no serán novelas picarescas como tales sino influidas por la materia picaresca.

3.3. LA PERVIVENCIA DE LA NOVELA PICAESCA TRAS LA ESPAÑA DE LOS AUSTRIAS

Parece que las novelas picarescas fueron olvidadas ya que su producción cesó, pero lo que ocurrió es que fue en esta materia picaresca donde se logró mantenerse con vida el género picaresco hasta nuestros días, por medio de la influencia en algunas novelas ajenas al género picaresco clásico. A pesar de que estas novelas no pertenezcan al género, han mantenido vivas las características de este y han evitado que caiga en el olvido y la extinción. Pero ¿a qué puede deberse esta disminución y aparente abandono de la producción de novelas picarescas? Posiblemente, podría deberse a la antigua distinción entre alta literatura y baja literatura; la picaresca al verse relegada a los bajos fondos de la sociedad pudo ser tomada como un género menor y por ello se dejó a un lado su producción. Son muchas las opiniones con respecto a la picaresca⁵⁵, el propio Ortega y Gasset habla de esta distinción entre literatura de los nobles y la de los plebeyos, dejando en mal lugar al género picaresco:

En los siglos XV, XVI, XVII, estas dos literaturas, la amante y la rencorosa, dan proporciones clásicas a su interpretación de la novela, parcial en ambas. El tema de amor e imaginación se enciende como un espléndido fuego de artificio en el libro de caballerías. El tema del rencor y la crítica madúrese en la novela picaresca. [...]

La novela picaresca es en su forma extrema una literatura corrosiva, compuesta con puras negaciones, empujada por un pesimismo preconcebido, que hace inventario escrupuloso de los males por la tierra esparcidos, sin órgano para percibir armonías ni optimidades. Es un arte, y aquí hallo su mayor defecto, que no tiene independencia estética; necesita de la realidad fuera de ella, de la cual es ella crítica, de la que vive como carcoma de la madera. La novela picaresca no puede ser sino realista en el sentido menos grato de la palabra; lo que posee de valor estético consiste justamente en que al leer el libro levantamos a cada momento los ojos de la plana y miramos la vida real y la contrastamos con la del libro y nos gozamos en la confirmación de su exactitud. Es arte de copia.

Ahora bien; el rasgo distintivo de la alta poesía consiste en vivir de sí misma, no haber menester de tierra en que apoyarse, constituir ella un íntegro universo. Sólo así es plenamente creación, *póiesis*.⁵⁶

⁵⁵ SOBEJANO, Gonzalo, *Op. Cit.*

⁵⁶ ORTEGA Y GASSET, José, «Una primera vista sobre Baroja» (1910). *Obras Completas*. Madrid, *Revista de Occidente*, vol. II, 1963, p. 121-124.

Muchos fueron los que siguieron este planteamiento de tachar a la picaresca como género rencoroso basado en la mala copia de la realidad y como mal ejemplo nacional. Por esta razón el género picaresco tras el s. XVII se vio arrinconado en algunas reminiscencias parciales⁵⁷. Aun así, la influencia de la picaresca estuvo presente en muchos autores españoles desde el final del s. XVII al s. XX, en autores como Torres Villarroel o Emilia Pardo Bazán.

Pero no se palparía la influencia picaresca de forma más explícita hasta la publicación de *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901) y la trilogía *La lucha por la vida* (1904 – 1905) de Pío Baroja. En estas obras «Baroja se sirve de la forma y de los motivos picarescos pero rehúsa llevar hasta sus últimas consecuencias el mito picaresco»⁵⁸. Puntualiza C. Eustis que el interés de Baroja de tomar características picarescas no se debe a querer retomarlo sino a su propósito de criticar la sociedad⁵⁹.

Tras la Guerra Civil surgió un especial interés en la picaresca y fue cuando aparecieron la mayoría de los estudios anteriormente mencionados. Además, se manifestaron voces en defensa del género que intentaron limpiar su imagen. Cito el siguiente texto de Juan Goytisolo como un claro ejemplo:

La novela picaresca, al reflejar la sociedad tal cual es y no tal cual quiere ser, da una lección de valentía, pues en vez de abandonarse a sueños gloriosos o místicos —sustitutivos de esa realidad— se ocupa de exponer las existencias vulgares o mediocres de las víctimas de una crisis; si es literatura de copia, ello no constituye defecto, ya que para copiar se precisa tener los ojos bien abiertos; la copia de la realidad del mal encierra un valor catártico a través de la crítica de ese mal concreto y presente; en fin, los autores picarescos poseen inteligencia y habilidad para hacer llegar esa su voz crítica al público. «Mostrar que el destino del hombre es el hombre: transformar el destino en conciencia: tal es la misión del artista. Mucho tiempo antes de que los filósofos de la praxis la formularan, la máxima sirvió de espejo y guía a los artífices de la Picaresca. Escritores del siglo XX, humildemente debemos esforzarnos en imitarlos»⁶⁰.

Fue entonces en 1942 cuando Camilo José Cela publica *La familia de Pascual Duarte*. Esta obra pronto comenzó a señalarse como una de las primeras en lengua española en mostrar un realismo social que se fijaba en los aspectos más sórdidos de la vida. A pesar de esta novedad, es irremediable reconocer en la obra de C. J. Cela la influencia de la tradición

⁵⁷ SIERRA MARTÍNEZ, F. F., *et al.*, «Aspectos de la picaresca en la narrativa española contemporánea», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 2004, p. 545.

⁵⁸ EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* 228.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ GOYTISOLO, Juan, «La picaresca, ejemplo nacional» en *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959, p. 106.

picaresca. La pseudobiografía, la estructuración, la crítica social —que se encuentra implícita en la incapacidad de reinserción de Pascual Duarte— y, por supuesto, la introducción de aspectos novedosos en esta obra como son el de la corriente de pensamiento existencialista y la idea del determinismo biológico, harían de *La familia de Pascual Duarte* una novela picaresca, la primera de las novelas contemporáneas⁶¹. En ella, como hemos visto, se dan las características constitutivas del género, pero no de un modo esquemático y repetitivo sino con novedades que favorecen su adecuación a la época. No es extraña la conjunción de estas corrientes de pensamiento contemporáneas con un género nacido en el s. XVI, en la obra de Domingo Pérez Minik *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX* ya se relaciona al género picaresco con la novela existencialista de la época⁶².

Cela no se conformó con esta reanimación del género picaresco, sino que también publicó en 1944 *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*. Esta novela no fue una simple continuación de su modelo original. El propio Cela afirmó que se trataba de un ejercicio de penetración en los clásicos⁶³. A pesar de todo, son muchas las voces discordantes en lo que se refiere a la catalogación de esta novela dentro del género o no. Los contrarios a denominarla novela picaresca argumentan su modernización a la hora de sustituir la concepción de los amos, estos ya no responderían a estamentos sociales concretos de una época, sino que simbolizarían aspectos tradicionales de la vida española y facetas diferentes de la condición humana⁶⁴. Pero esto no fue un cambio drástico ni una ruptura absoluta con las características constitutivas del género picaresco sino un ejemplo más de su capacidad proteica en pos de su supervivencia.

No solo en estas dos obras de Cela se puede ver a la picaresca, además, J. M. Castellet afirma que en *La Colmena* pueden intuirse influencias de este género⁶⁵. Por tanto, podemos decir que de entre los autores más recientes de la literatura hispánica, Cela, fue el gran reanimador de este género tan español que había sido confinado en influencias menores.

Siguiendo la nómina de los narradores contemporáneos cabría resaltar la obra de Rafael Sánchez Ferlosio: *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. En ella se puede ver la influencia de la

⁶¹ EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* pp. 233-236.

⁶² PÉREZ MINIK, Domingo, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957.

⁶³ SOBEJANO, Gonzalo, *Op. Cit.*

⁶⁴ EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* p. 245

⁶⁵ CASTELLET, J. M., *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Grupo editorial Grijalbo, 1955, p. 63.

picaresca a la hora del recorrido de aprendizaje del protagonista. Pero solo queda en eso, una simple y superficial influencia.

Aproximándonos cada vez más a nuestro tiempo, son muchos los nombres de autores que pasarían a engrosar la nómina de la influencia picaresca en novelas contemporáneas: Eduardo Mendoza (*La ciudad de los prodigios* – 1986), Manuel Vázquez Montalbán⁶⁶, incluso en Arturo Pérez-Reverte y su novela *El capitán Alatriste* (1996) y todas las que le siguen en torno a la figura del capitán Alatriste —según Fermín Sierra Martínez estas novelas están marcada por un carácter picaresco y no es de extrañar ya que A. Rey Hazas menciona que: «La vida aventurera del pícaro se podría comparar a la existencia itinerante de los soldados mercenarios que llenaban las filas de los ejércitos de la época»⁶⁷.

Después de este breve recorrido histórico cabe hacerse la siguiente pregunta ¿A qué se debe este resurgir de la picaresca en las novelas contemporáneas? Afirma Gonzalo Sobejano:

La generación última prosigue y corrobora la devoción hacia la novela picaresca porque encuentra en ella el mayor modelo tradicional de la novela que descubre y acusa estados sociales surgidos de muy concretas realidades históricas. Este siglo ha venido mostrando, hasta la fecha, con el largo paréntesis aludido, que la novela picaresca no valía sólo como género pintoresco y entretenido ni menos como florón o gala de un hipotético realismo castizo, sino que era ya el primer dechado europeo de la novela como conciencia crítica del mundo a través del relato de acciones que reflejan la vida de los hombres en su momento histórico preciso⁶⁸.

Por tanto, según Sobejano, es este carácter de crítica social de la picaresca el que interesa a los autores más contemporáneos y de ahí el resurgir del género.

Llegados a este punto en el que he delimitado las características constitutivas de la picaresca y establecido cómo referirnos a las novelas contemporáneas que presentan todas o algunas características de la picaresca, me centraré en las dos novelas que, como mencioné al inicio de este proyecto, serán objeto de estudio para establecer si se dan las características constitutivas de la picaresca y si lo hacen, según el modo, confirmar si son novelas picarescas o, simplemente, tienen influencias de la tradición picaresca. Pero antes, haremos una parada para aproximarnos a los autores y reseñar las obras.

⁶⁶ La serie de novelas en torno a Pepe Carvalho son consideradas influenciadas por la picaresca por SIERRA MARTÍNEZ, F. F., *Op. Cit.* pp. 550-552

⁶⁷ REY HAZAS, A., *La novela picaresca*. Madrid, Anaya, 1990, p. 11.

⁶⁸ SOBEJANO, Gonzalo, *Op. Cit.* 224-225.

4. AUTORES Y NOVELAS

O de cómo aproximarnos a las novelas de Fernando Quiñones y Felipe Benítez Reyes

4.1. FERNANDO QUIÑONES CHOZAS

Posiblemente sea uno de los autores más polifacético y galardonado de las últimas décadas⁶⁹. Fernando Quiñones no escribía literatura, la vivía. La vivía porque sus obras eran un reflejo de sus sentidos, en especial, el oído. Con solo escuchar supo plasmar la esencia viva de las relaciones sociales y todos los ambientes en sus escritos. Su queridísima Cádiz, fue piedra angular de su obra: «El escritor llegaría a estar tan imbricado en su maraña sentimental con relación a Cádiz que acabaría haciéndola fundamento de su obra»⁷⁰.

Recorramos brevemente su trayectoria. Nació en Chiclana el 6 de marzo de 1930, pero siendo muy joven se trasladó a Cádiz a vivir con su familia paterna donde pasaría su infancia y adolescencia. En su adolescencia tuvo que abandonar los estudios y entró en los muelles de Cádiz como trabajador portuario. Pronto comenzaría a dar sus primeros pasos en el mundo literario, concretamente, con la creación de la revista *El Parnaso* en 1948 y, posteriormente la revista *Platero* (1950). Fueron estos años cuando comenzó a escribir para la prensa.

A los 23 años, concluido el servicio militar, se marchó a Madrid en donde trabajó para el *Reader's Digest*. Tres años más tarde, en 1956, obtendría el accésit del Premio Adonais de poesía con su libro *Ascanio o Libro de las flores y Cercanía de la gracia*, algo muy llamativo ya que este fue su primer libro de poesía.

En 1957 comenzó a viajar por todo el mundo, un hecho que más adelante influiría en su obra literaria. En 1959 se marcharía a Milán para casarse con Nadia Consolani. De esta unión nacerían Mariela y Mauro Quiñones. Es entonces, en 1960, cuando Fernando Quiñones y su obra *Siete historias de toros y de hombres*, obtienen el Premio Literario del diario La Nación de Buenos Aires. Será tras la obtención de este premio cuando se forjaría la amistad de nuestro autor con Jorge Luis Borges —que había pertenecido al jurado de este premio.

⁶⁹ VILLAGRÁ, Andrés, «Cuestión de estilo y testimonio en la obra de Fernando Quiñones» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, p. 71.

⁷⁰ MONTIEL, Enrique, «Cádiz como fascinación en Fernando Quiñones» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, pp. 65-69.

Regresó a Cádiz y en 1968 creó el festival cultural Alcances, el cual dirigió durante una década. Este festival al principio abarcó la cultura en general, pero fue volcándose principalmente en el cine, pues el séptimo arte siempre estuvo presente en la vida de Quiñones, él mismo afirmó: «el cine me acompañó desde chico y, quién sabe en qué medida, su hechizo y su magia determinaron mi carrera»⁷¹. Actualmente este festival está centrado en el cine documental. Fundó, además, la Peña Flamenca Enrique el Mellizo ya que una de sus pasiones siempre fue el flamenco, tanto, que en 1973 fue embajador del flamenco junto a Félix Grande por todo Hispanoamérica⁷².

En 1971 se dedica íntegramente a la producción artística. Algunos títulos de sus obras narrativas, poéticas y cronísticas son: *En vida* (1964), *La guerra, el mar y otros excesos* (1966), *Sexteto de amor ibérico y dos amores argentinos* (1972), *Con el viento sur* (1996), *El coro a dos voces* y *Las crónicas yugoslavas* (1997), *La visita* (1998), *Crónicas de mar y tierra* (1968), *Crónicas de Al-Ándalus* (1970), *Crónicas americanas* (1973), *Las mil noches de Hortensia Romero* (finalista del Premio Planeta en 1979), *La canción del pirata* (de nuevo fue finalista del Premio Planeta 1983), también destacó en teatro con *Si yo les contara* (1984). Sus artículos periodísticos fueron recopilados en *Fotos de carne* (1990) y *Por la América morena* (1999). Quiñones escribió para *Diario de Cádiz* una serie de microtextos en los que comentaba la cotidianidad de Cádiz, esta sección se denominó *Las mijitas del freidor* (1990 – 1994).

En 1998 la Universidad de Cádiz le otorgó la distinción de Doctor Honoris Causa como reconocimiento a una trayectoria literaria y periodística magnífica. Fernando Quiñones fallecería en Cádiz el 17 de noviembre de 1998 habiendo regalado a su ciudad predilecta toda una obra artística y lo que es más importante: el poder contar con un escritor de tal envergadura en esta tierra. Para el estudio y aproximación a su obra existen varias obras que recogen las características fundamentales de la literatura de Quiñones, tanto de su prosa como de su verso. Entre ellas destaco el ejemplar de la revista *Draco* dedicado a su persona⁷³, también existen varias recopilaciones, realizadas por otros autores, de los artículos de Fernando Quiñones: *Por la América morena*⁷⁴, *El baúl del pirata. Colaboraciones en el*

⁷¹ QUIÑONES, Fernando, «Una memoria de pantallas, *Cien años de cine en Cádiz*», Cádiz, Alcances, Muestra Cinematográfica del Atlántico, 1996, p.3. (apud. QUIRÓS ACEVEDO, Elena, «Fernando Quiñones y sus Alcances» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, p. 297).

⁷² Félix Grande (1937 – 2014) fue un poeta y flamencólogo de la generación del 50.

⁷³ RAMOS ORTEGA, M. J., et al., *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999.

⁷⁴ CANTOS CASENAVE, Marieta (ed.). *Por la América morena*, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, 1999.

Diario de Cádiz (1951 – 1998) y⁷⁵, la recientemente publicada, *Mijita a mijita. El Cádiz de Fernando Quiñones*⁷⁶. Los estudios sobre este autor no paran de incrementarse y en este año 2018 que se conmemora el XX ° aniversario del fallecimiento de Fernando Quiñones se han incentivado, un ejemplo es la exposición *Las mil noches de Fernando Quiñones* en la que se ilustran vida y obra este autor ya inmortal para su tierra⁷⁷.

- *La canción del pirata: vida y embarques del bribón Cantueso*

Un año después de lograr ser finalista del Premio Planeta con su novela *Las mil noches de Hortensia Romero*, Fernando Quiñones repite tal prestigio con *La canción del pirata*. Pero no solo repetiría esta posición, sino que además volvería a tomar el molde picaresco para desarrollar su novela. Resultaría imprudente negar las influencias del género picaresco en *Las mil noches de Hortensia Romero*, es más, me tomaría la libertad de encuadrarla dentro del género —de no ser porque se nos presenta la narración de manera no cronológica— y más, concretamente, dentro de la picaresca femenina.

Sí encuadraría, sin lugar a dudas y por las razones que daré en el próximo apartado, a *La canción del pirata* como una novela picaresca en toda regla. Esta está basada en la lectura de los papeles inéditos del s. XIX del gobernador cesante D. Adolfo de Castro y Rossi en los que da fe de algunas obras de Román de Irala encontradas en el Ayuntamiento de Cádiz. Este Román de Irala era el sobrino del alcaide de la prisión a la que iba con el permiso de su tío para tomar notas de la vida de los presos en el s. XVII. Destaca entre estas obras una novela que no pudo llegar a ser publicada por motivos de censura por la Santa Inquisición. En ella se narra, o, mejor dicho, el propio protagonista, Juan Cantueso, narra su vida al sobrino del alcaide. Román de Irala escribe la historia de la vida de Cantueso con el propósito de escribir dicha novela a pesar de las innumerables advertencias que le hace el propio Juan Cantueso por el contenido inmoral de su vida.

En dicha narración se nos hará testigos de la vida de Juan Cantueso que empezará desde su origen humilde. Nacido en la playa y criado en la almadraba. Hijo bastardo de don Luis de

⁷⁵ PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía y MARTÍNEZ BIENVENIDO, Cecilia (ed.). *El baúl del pirata. Colaboraciones en el Diario de Cádiz (1951 – 1998)*, Cádiz, Grupo Joly, 2006.

⁷⁶ FLORES CUETO, Blanca (ed.). *Mijita a Mijita. El Cádiz de Fernando Quiñones*. El Puerto de Santa María (Cádiz), El cazador, 2018.

⁷⁷ JURADO MORALES, José, ROMERO FERRER, Alberto y VÁZQUEZ RECIO, Nieves (coords.), *Las mil noches de Fernando Quiñones*. Madrid, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2018.

Cantueso, cura cordobés que abandonaría pronto a la madre de nuestro protagonista como él mismo sospechaba al hablar de su madre:

mi madre, una mozuela del arroyo, corta de talla pero de buenas carnes, tostadilla y graciosa; de seguro que, apenas beneficiársela y preñarla, mi padre ya no quiso saber más de ella⁷⁸.

En el ambiente hostil que rodea a Cantueso, nuestro pícaro buscará cómo subsistir, para ello, cometerá toda clase de delitos hasta que el miedo a ser descubierto por un asesinato, que realizó en las primeras páginas de la novela, le haga convertirse en un *homo viator*. Una vez abandonado Cádiz, Juan Cantueso descubrirá que por un motivo u otro jamás podrá integrarse en ningún lugar, ya sea por su pasado o por su mentalidad; la soledad, como la peor de las quimeras, irá poco a poco apoderándose del protagonista haciéndolo caer una y otra vez en la marginalidad. En sus idas y venidas por el mundo conoceremos todo tipo de ambientes, desde la piratería caribeña hasta la nueva aristocracia de Hispanoamérica. Seremos testigos de su gran amor con Anica de sus diferentes oficios y sus dedicaciones.

En esta mirada a la vida de Juan Cantueso, veremos la degradación moral de su protagonista que irá acompañada de otra física. Al aproximarnos al final de la novela descubriremos el crimen por el que está encerrado en prisión y condenado a subir al cadalso, paradójicamente, por un crimen que no ha cometido, aunque, no negará haber cometido otros a lo largo de su vida.

En *La canción del pirata* seremos testigos de la sociedad del s. XVII, desde las altas esferas —y trapos más sucios— de la Serenísima República de Venecia hasta las jerarquías callejeras de las calles más humildes de Cádiz, todo ello acompañado de la perfecta asimilación del lenguaje de la época distinguiendo, como si de un minucioso trabajo de orfebrería se tratase, los registros formales de los coloquiales en cada personaje y situación. Además, para dar más realismo y vivificación, durante la obra podremos percatarnos de distintos hechos históricos que ocurrieron en la vida real y servirán de hilo conductor, como, por ejemplo, el asedio de la armada angloholandesa que sirve como colofón a la historia principal. Todos estos hechos históricos que se suceden a lo largo de la novela están recogidos por el propio autor en un apéndice al final del libro junto a una relación de nombres

⁷⁸ QUIÑONES, Fernando, *La Canción del pirata: vida y embarques del bribón Cantueso*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 11.

geográficos que aparecen o se mencionan en la novela —tanto los reales como los de invención⁷⁹, para facilitar la lectura al público.

Como podemos comprobar, Fernando Quiñones no olvidó ningún detalle y nos regaló una maravillosa novela que, además de entretenida por su trama y sus ambientes que nos trasladan a otra época y lugares.

4.2. FELIPE BENÍTEZ REYES

Nacido en Rota en el año 1960 pronto comenzaría a leer, aunque fuera de forma obligatoria en el Colegio San Luis Gonzaga de El puerto de Santa María. Allí parece que fue señalado desde joven para ser continuador de una gran saga de escritores criados en ese mismo centro: Fernando Villalón, Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti. No tardó mucho Benítez Reyes en continuar con esta tradición literaria, a los catorce años ya escribía algunas canciones para tocar con su guitarra al más puro estilo “rockero” influenciado por las canciones norteamericanas que escuchaba gracias a las emisoras americanas que podían sintonizarse por la proximidad a la base militar de su tierra natal, Rota⁸⁰. A finales de los setenta acabaría sus estudios universitarios habiendo pasado por la Universidad de Cádiz y la de Sevilla.

Empezaría a escribir y con ello llegaría la lluvia de premios y galardones que no pararían de aflorar una vez que comenzó su carrera literaria. Entre los poemarios podemos destacar: *Paraíso manuscrito* (1982), *Pruebas de autor* (1989 – Premio Ciudad de Valencia), *Sombras particulares* (1992 – Premio Fundación Loewe), *Vidas improbables* (1995 – Premio Nacional de Poesía, Premio Nacional de Literatura y Premio Ciudad de Melilla), etc. En el ámbito de la novela destacaría con *Humo* (1995 – Premio Ateneo de Sevilla), *El novio del mundo* (1998 – reeditado este año 2018 por su vigésimo aniversario), *El pensamiento de los monstruos* (2002), *Mercado de espejismo* (2007 – Premio Nadal), etc.

⁷⁹ *Ibid.* pp. 475-481.

⁸⁰ JURADO MORALES, José, «Felipe Benítez Reyes o la escritura caleidoscópica», en *Felipe Benítez Reyes, la literatura como caleidoscopio*, ed. Y coord. José Jurado Morales, Madrid, Visor Libros, 2014, pp. 11-23.

Como vemos, Felipe Benítez Reyes no se dedica a un solo género, sino que es un escritor “polígamo” como precisa Carlos Marzal⁸¹. Además, es escritor de ensayos, cuentos, artículos, etc.:

Poeta fundamental de su generación, novelista de verdad, cuentista con mucho cuento, ensayista de profunda agudeza, articulista de una brillantez poco usual, autor de teatro, compositor esporádico de canciones, director de algunas revistas literarias míticas de los años ochenta (*Fin de siglo* y *Contemporáneos*)⁸².

Centrémonos en su narrativa. Si alguien se aproxima a las novelas de Benítez Reyes descubrirá inmediatamente de qué manera concibe el mundo. Esta particular forma de mirar el mundo y reflejarlo en sus novelas es descrita por el Catedrático de Literatura Española José Jurado Morales como “escritura caleidoscópica”⁸³. Mediante este mecanismo mira a la realidad con su caleidoscopio y lo gira para convertir lo simple y rutinario en extraordinario y sorprendente. De este modo, provocan el asombro de lector y lo mantiene enganchado a la novela. En varias ocasiones F.B.R.⁸⁴, ha manifestado este gusto por los personajes impredecibles, aquellos que tienen una consciencia propia y que intentan ser más reales que la propia vida. Los personajes de F.B.R. suelen ser reflejos de la realidad que al autor más interesa⁸⁵.

Otra característica que, en mi opinión, llena de realismo la obra de F.B.R. es su peculiar humor. Un humor lleno de ironía que refleja algunos toques amargos de realidad. Es importante mencionar el trasfondo psicológico que hay detrás de cada novela. En definitiva, F.B.R. «constituye un nombre mayor de las letras españolas europeas»⁸⁶, y debemos sentirnos afortunados de contar con un escritor de tal categoría en nuestro tiempo y tierra.

- *El azar y viceversa* (2016)

Cuando uno termina de leer esta novela, tiene la sensación de haber leído tradición narrativa española con aires frescos de renovación. Porque esta, es una novela que, además de

⁸¹ MARZAL, Carlos, «Un polígamo literario» en *Felipe Benítez Reyes, la literatura como caleidoscopio*, ed. Y coord. José Jurado Morales, Madrid, Visor Libros, 2014, pp. 291-294.

⁸² *Ibid.* p. 292.

⁸³ JURADO MORALES, José, *Op. Cit.* 9-10.

⁸⁴ Felipe Benítez Reyes.

⁸⁵ CAMERO, Francisco. «Toda vida es una historia sujeta a los esquemas de la picaresca», *Diario de Sevilla*, 21 de enero de 2018, http://www.diariodesevilla.es/ocio/Toda-historia-sujeta-esquemas-picaresca_0_1211279070.html

⁸⁶ JURADO MORALES, José, *Op. Cit.* 14.

recordarnos nuestra historia más reciente, evoca a la tradición clásica de la picaresca, pero rejuvenecida. F.B.R. consigue transmitir la sensación de que ha creado de nuevo él mismo el género picaresco porque consigue aportarle la mentalidad más reciente y uno mismo puede verse reflejado en algún momento o situación de la narración.

En ella, narra su historia en primera persona Antonio Jesús Escribano Rangel, que parece dirigirse al lector, pero a medida que llegamos al desenlace nos llevaremos la sorpresa al descubrir quién es el receptor de dicha historia. Antonio Jesús, nacido en los últimos años del franquismo se ve obligado a dejar sus estudios tras la muerte de su padre. Desde ese momento, va pasando de oficio en oficio —por no decir amos— hasta llegar a la estabilidad que siempre ansió. En este deambular por la sociedad de A. Jesús veremos los diferentes ambientes y tipos humanos que se movían por las últimas décadas de la historia de España.

Una novela llena de cambios tanto en la vida del protagonista como en la sociedad que le rodea. A medida que avanza el personaje seremos testigos del desarrollo y configuración de la causa de nuestros problemas más actuales. Por supuesto, las características narrativas de F.B.R. que se mencionaron anteriormente están presentes en esta obra. En mi opinión, *El azar y viceversa* resulta una fantástica novela, no solo por la historia y el modo de contarla sino por la reflexión que siembra en el lector con meditaciones como la que inaugura la propia novela:

No sé si estará usted de acuerdo conmigo, pero creo que todos llevamos una triple vida, sustentada en tres pilares: lo que creemos ser, lo que quisiéramos ser y lo que en verdad somos. La mezcla de los tres elementos suele resultar bastante mala, aunque conviene mostrarse optimista y hacerse cuanto antes a la idea de equilibrar de la mejor manera posible esa conjugación desconcertante⁸⁷.

⁸⁷ BENÍTEZ REYES, Felipe: *El azar y viceversa*, Barcelona, Destino (grupo Planeta), 2016, p. 13.

5. LA PICAESCA EN *LA CANCIÓN DEL PIRATA* Y *EL AZAR Y VICEVERSA*

O de como el género se manifiesta en las obras escogidas

He venido desarrollando y defendiendo hasta este momento que la picaesca como género continúa viva gracias a la capacidad proteica de esta y como ha sabido sobrevivir por medio de la intromisión de sus características intrínsecas en otros géneros a lo largo de la historia. Pero ya vimos que en el s. XX surgieron otras novelas picaescas y, además, hemos podido comprobar que aún hay otras novelas que utilizan herramientas de la picaesca y por tanto tienen esa influencia clásica.

Habiendo llegado a este punto me enfrento a lo que considero piedra angular de este estudio. Ya he delimitado el concepto de picaesca y explicado cómo ha llegado a nuestros días. Ahora, estudiaremos minuciosamente en qué grado se dan las características constitutivas de la picaesca en las novelas de los autores que serán objeto de estudio. Para ello enumeraremos las características para desarrollarlas ampliamente y comprobar si se dan o no en nuestras novelas.

Recordemos que las características eran: el protagonismo de un antihéroe que busca mejorar su situación y por ello se convertirá en un pícaro; la segunda consistía en su estructura formal y narrativa; la tercera hacía mención a la crítica social que se enmarcaba en la novela; por último, era la permeabilidad.

Todo ello en disposición del carácter proteico de la picaesca. Parecen sencillas a simple vista, pero cada una de ellas guarda una complejidad que veremos a continuación. A continuación, demostraré como se dan las diferentes características en las obras y de qué manera se han adaptado estas al requerimiento de cada época y a la pluma de cada autor.

5.1. EL ANTIHÉROE CONVERTIDO EN PÍCARO

La primera de las características constitutivas que se da en nuestras obras es el protagonismo del antihéroe que se convierte en pícaro. Este personaje tiene un origen paupérrimo que desde su nacimiento determina su lugar en la sociedad limitándolo a un ambiente marginal. En *La canción del pirata* el nacimiento de Juan Cantueso guarda cierta

relación con el de Lázaro, este último fue concebido en el río Tormes mientras que Cantueso afirma:

Mi madre, que vivía de lo que iba saltando, me parió en la playa grande que mira a la mar de Berbería, por donde las barracas de salazón y más allá del corral de pesca, a una media legua de la Puerta de Cádiz.⁸⁸

Como pueden ver, ambos personajes nacen cerca del agua⁸⁹, por supuesto, de forma simbólica, en el primero como parodia del *Amadís de Gaula* y en el segundo como determinación a una vida íntimamente ligada a la mar y, por supuesto, ambos de manera misérrima. No sería de esta manera en el caso de Antonio Jesús Escribano, protagonista de *El azar y viceversa*, aquí no tendríamos este origen tan dramático —aunque sí la cercanía con el mar. No podríamos tomar el ambiente de A.J. Escribano como marginal hasta la muerte de su padre —siendo todavía un niño— y, seguidamente, cuando le obligan a dejar los estudios por este motivo.

La orfandad es un rasgo característico del antihéroe picaresco, la madre de Cantueso falleció cuando este se «iba poniendo alto y era más mozo que mozalbete»⁹⁰, mientras que su padre abandonó a la madre al momento de dejarla embarazada. Miguel Escribano, padre de Antonio Jesús, al morir dejó en el protagonista de *El azar y viceversa* un vacío existencial enorme que se agrandó aún más cuando su madre volvió a casarse con su tío, provocando en él un sentimiento de repulsión hacia el sustituto y de incompreensión por el comportamiento de su madre. Como vemos, Juan Cantueso y A. Jesús Escribano se unen a la lista de huérfanos picarescos al igual que sus predecesores.

Hay que tener en cuenta que estos orígenes del antihéroe son muy significativos. Sin un origen humilde, cargado de desgracias y miserias, el niño no asumiría su papel de marginalidad en la sociedad que lo determinará el futuro del pícaro. Recuerda A. Rey Hazas que uno de los pensamientos más extendidos por el s. XVII en la sociedad española era, en palabras de Fray Miguel de Salinas:

⁸⁸ QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 12.

⁸⁹ RAMOS ORTEGA, M. J., «La canción del pirata de Fernando Quiñones» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, pp. 139-146.

⁹⁰ QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 22.

En cualquier persona se ha de considerar de qué linaje sea, quiénes fueron sus padres y abuelos, porque, por la mayor parte, los hijos son tales como los padres, y tales costumbres tienen⁹¹.

Y déjenme decir que hoy día se sigue conservando una forma de pensar idéntica ¿Quién no ha escuchado «de tal palo tal astilla»? Afirma Lázaro que su madre decía de él al entregarlo al ciego que «confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre»⁹². Este temor se repetiría en *La canción del pirata* y volvería a darse en *El azar y viceversa*, el miedo de parecerse tanto físicamente como moralmente al padre perdido o al padrastro y el odio hacia los progenitores que los abandonan. Dice Cantueso: «Ya al ir viendo a mi padre otras veces, y poder acordarme de él cuando quería, más ojeriza le tomé»⁹³, el odio que profesa A.J. Escribano a su padrastro está presente en buena parte de la obra, a esto se le añade su desgracia al parecerse físicamente a él: «le confieso que me resquebrajaba por dentro cuando alguien me decía, [...] que tenía más parecido físico con Fantomas que con mi padre»⁹⁴. Estos acontecimientos son los que iniciarían al niño en el mundo del hurto, para poder subsistir en el caso de las novelas clásicas y en *La canción del pirata*, o bien, como método de evasión, *En el azar y viceversa*, al ahorrar unos cuantos dólares y no depender de las limosnas asignadas por su padrastro el Fantomas.

Esta situación no es elegida por el protagonista, le viene dada sin que él puede hacer nada. Lázaro no eligió ser hijo de un molinero ladrón ni de una criada; Guzmán tampoco quiso ser un bastardo, Cantueso no eligió ser el hijo bastardo de un cura, ni A. J. Escribano el hijastro de su tío. Aquí surgirían las ideas más recientes del llamado determinismo biológico. Ya lo decía Pascual Duarte: «Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo»⁹⁵, a su manera, versionaría Quiñones esta famosa frase: «Yo, señor bachiller, si fui de nacimiento malo o bueno, ni lo sé ni voy a saberlo ya por más que viviera»⁹⁶. El protagonista no nace siendo un pícaro, sino que su situación le hace convertirse en ello. Escribano llegaría a esta conclusión al viajar por el mundo:

Viajé mucho con Inma. Me fascinaron las grandes ciudades que visité, en las que me entretenía en imaginar un destino por completo diferente, y no porque estuviera descontento con el mío ni mucho menos, sino por puro afán de fabular en torno a la ecuación tan rara de la vida, cuya solución depende

⁹¹ DE SALINAS, Fray Miguel, *Rhetórica en lengua castellana*, Alcalá de Henares, 1541, fol. 16. (*apud.* REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 24).

⁹² *Lazarillo de Tormes*, *Op. Cit.* 21-22.

⁹³ QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 16.

⁹⁴ BENÍTEZ REYES, Felipe, *Op. Cit.* 59.

⁹⁵ CELA, C. J., *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona, Planeta, 1977, p. 15.

⁹⁶ QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 89.

menos de nosotros que de los bandazos del azar, que también está sujeto a leyes geográficas: no es lo mismo ser un mendigo ciego en París que en Nueva Delhi...⁹⁷

Esta idea de determinismo biológico está presente en el argumento de las novelas picarescas, pero en especial y de forma más explícita en las más actuales. Junto a esta idea de determinismo biológico me gustaría hacer especial mención en el concepto de «azar». Este término aparece en el título de una de nuestras novelas —no por casualidad sino más bien por causalidad— y creo que está presente en el desarrollo de ambas novelas. Como afirma Escribano en la cita anterior, la vida está en manos de los bandazos del azar, un ejemplo de ello es el choque fortuito entre Cantueso y Anica que provoca el ansiado reencuentro después de tantos años. El azar como motor de la vida —sustituyendo a lo que Dios provea para el pícaro⁹⁸— es una idea que se ha ido desarrollando en los últimos siglos, pero no sería hasta 1971 cuando Clément Rosset desarrollaría esta teoría y encumbraría al azar como principio de lo que existe⁹⁹. Creo que estos pícaros a pesar de tener un objetivo común —el deseo de medrar— estarán sujetos al azar junto con la idea anteriormente señalada: el determinismo biológico.

Volviendo a la definición de pícaro, este, para Ulrich Wicks¹⁰⁰, es un ser desprovisto de su hogar; este sentimiento será el que haga al protagonista de la novela convertirse en un pícaro por fraguarse en él un deseo de medrar. La pobreza era lo que movía a los pícaros clásicos, también será lo que mueva a Juan Cantueso. No será totalmente así en *El azar y viceversa*. Lo que mueve a este pícaro no siempre es una pobreza material, también lo hará una pobreza espiritual y emocional, que es lo que mueve a la mayoría de los pícaros de las novelas más modernas¹⁰¹. Pero ya sea pobreza material o pobreza espiritual, es esta la que despierta en los protagonistas de estas novelas el anhelo de medrar, ya que la pobreza siempre va acompañada de esta condición¹⁰². Rey Hazas afirma que esta circunstancia debe darse en el protagonista para que se le considere un pícaro¹⁰³. El afán de mejora será el que genere las andanzas del

⁹⁷ BENÍTEZ REYES, Felipe, *Op. Cit.* 486.

⁹⁸ SEVILLA ARROYO, Florencio, *Op. Cit.* 13.

⁹⁹ ROSSET, Clément, *La antinaturalidad*, Madrid, Taurus, 1974.

¹⁰⁰ WICKS, Ulrich. «Onlyman», *Mosaic*, vol. 8, núm.3, primavera 1975, pp. 21-47. (*apud.* EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* 234).

¹⁰¹ EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* 248.

¹⁰² MARAVALL, J.A., «Pobres y pobreza del medioevo a la primera modernidad», *CuHa*, 367-368, enero-febrero de 1981, p. 220 y ss. (*apud.* REY HAZAS, A., *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 21).

¹⁰³ REY HAZAS, A., *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 21-22.

protagonista para lograr su meta. Como dice Florencio Sevilla¹⁰⁴, no será la degradación moral en sí misma lo que haga que el personaje se pueda bautizar como pícaro sino estas andanzas calamitosas que protagonizará con el objetivo de medrar. La astucia del pícaro estará también enfocada en el enriquecimiento de este, que ya no se conforma con la simple supervivencia. Los sucesos que protagonizará el pícaro serán en mayor o menor medida consideradas como delincuencia o simple picardía. Por ejemplo, A. Jesús Escribano se parecerá más a Lázaro ya que ambos se limitarán a servir a una sucesión de amos diferentes mientras que buscan la mejor manera de obtener ganancia de estos; por el contrario, Juan Cantueso llega incluso a asesinar como también lo hiciera Pablos en *El Buscón*.

Escribano, además de con Lázaro, tendrá mucho que ver con el pícaro que describe Baroja: perezoso, vividor, bohemio que detesta la vida regular y que se abandona al azar¹⁰⁵. Como afirma C. Eustis en su artículo *La influencia del género picaresco en la novela española contemporánea*, los pícaros de la novela contemporánea, como *El azar y viceversa*, se caracterizan: «por no llegar al nivel de bajeza moral al que descienden sus precursores, y por parecer víctimas de la sociedad más que astutos oportunistas sin escrúpulos»¹⁰⁶. Escribano será un ladrón, pero jamás llegará al nivel de criminalidad de Cantueso. Hay que tener en cuenta, en mi opinión, la distancia cronológica y moral existente entre ambos porque, al fin al cabo, el pícaro siempre se adapta a su época compartiendo con el propio género picaresco la capacidad proteica que le hace sobrevivir hasta nuestros días, como bien apunta José Luis Rodríguez Ortiz en su artículo *Sobre los nuevos pícaros*.

El antihéroe, convertido ya en pícaro, pasará al servicio consecutivo de varios amos y a moverse de lugar en lugar. Los amos, unos más que otros, lo arrastrarán al mundo del engaño o el hampa. En *La canción del pirata*, Juan Cantueso tendrá varios amos, el primero de todos Mateo Polluelas que además de por su nombre —el mismo que el de Pablos en *El Buscón*— no traslada al más picaresco de los ambientes con sus triquiñuelas para vender el falso aguardiente y su visión sobre el engaño:

Me dijo el viejo, igual que si yo fuese un beato, que no había de pesarme lo que íbamos a hacer, pues, aparte de que hay que ir comiendo como sea, no éramos más pecadores que el cliente, quien haría la

¹⁰⁴ Vid. Nota 98.

¹⁰⁵ SOBEJANO, Gonzalo, *Op. Cit.* 224.

¹⁰⁶ EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* 255.

compra con la codicia de pagarla por mucho menos de su valor, y que quien roba a ladrón, cien años tiene de perdón¹⁰⁷.

Pero el que marcará la caída de Juan Cantueso en el mundo del hampa será Amaro Bonfim, el capitán pirata. Sorprenden de este último su catolicismo extremo, «Hombre de religión. Mucho se santiguaba»¹⁰⁸, y sus normas morales para la convivencia en su refugio de Mosquilla, y digo sorprenden por sus muchos asesinatos y su sanguinaria afición de torturar y dar muerte a holandeses, aunque, eso sí, justificando esto último en que lo hace por su fe: «la destrucción de holandeses hace un bien grande a la Madre Iglesia, de la que son renegados, y un daño al infierno, que es quien los manda al mundo»¹⁰⁹, algo que podría tomarse como una crítica al catolicismo más radical.

Esta sucesión de amos se verá en mayor medida en *El azar y viceversa*, teniendo en cuenta una concepción más contemporánea del concepto de amo. Estos amos serán los incontables jefes que tendrá A.J. Escribano para poder ganar dinero. Alguno de ellos será avaro y cruel — como los eran los amos de Lázaro— que tan siquiera saciarán el hambre del protagonista como don Eladio Escapachini que «pensaba que con cinco duros podía comer una persona»¹¹⁰. Otros serán generosos y bondadosos a pesar de no tener mucho que ofrecerle, como es el caso de Charli el Bienvenido, y luego estaría el gran “amo” de esta novela: el Tunecino, adinerado comerciante de antigüedades o eso al menos es lo que siempre creará o querrá creer Escribano.

El paso por diferentes amos suele ir sujeto a un movimiento espacial que mostrará diferentes ambientes de la sociedad según en el lugar por donde se mueva el pícaro. Este traslado geográfico será más amplio en Cantueso, el cual cruzará el Atlántico. Los viajes de Cantueso recordarán a los emprendidos por Guzmán. En el otro lado tendríamos a Lázaro y Escribano quienes se moverán por lugares más cercanos entre sí que los de Guzmán y Cantueso. Es cierto que Escribano viajará a Marruecos y Alcalá de Henares, pero estos destinos serán una excepción dentro de sus rotaciones entre diferentes ciudades de la provincia de Cádiz y Sevilla¹¹¹.

¹⁰⁷ QUIÑONES, Fernando *Op. Cit.* 55.

¹⁰⁸ QUIÑONES, Fernando *Op. Cit.* 196.

¹⁰⁹ QUIÑONES, Fernando *Op. Cit.* 200.

¹¹⁰ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 136.

¹¹¹ No tendré en cuenta aquí los viajes que realizará con su segunda esposa ya que, además de ser mencionados de forma muy vaga, se realizan una vez que ha conseguido la ansiada estabilidad familiar.

También, el pícaro vivirá al margen de la honra y, en ocasiones se burlará de todo lo que esta supone. Escribano no comprenderá los esfuerzos de Fantomas por arreglar la ruinosa casa de la calle Veracruz ni la insistencia de su madre por demostrar que sus apellidos descenden de un tronco familiar aristocrático. Cantueso, sabrá cómo aprovecharse de esta obsesión por la nobleza y para hacerse un hueco en las mesas de juego de la nobleza de San Juan se hará pasar por noble imitando sus costumbres e indumentarias como lo hiciera Escribano cuando debía hacerse pasar por Fiti como artimaña para que este último obtuviera la carrera universitaria. Para Cantueso, acercarse a la nobleza será una herramienta para conseguir dinero, en el caso de Escribano, será un método de subsistencia —habría que puntualizar que la nobleza de la época de *La canción del pirata* guarda relación con la nobleza áurea mientras que la “nobleza” con la que entra en contacto Escribano no tiene en absoluto nada que ver con la nobleza pretérita sino con el poder adquisitivo.

En cierto momento del relato, el pícaro obtendrá el tan ansiado medro que le hace moverse, pero estos suelen acabar de la misma manera de la que comenzaron. Tómese como ejemplo el amor hacia Anica por parte de Cantueso, que tornaría en desamor al verse envuelto en una vida rutinaria de casado que le hace no reconocerse a sí mismo y, por tanto, vuelve a perder todo, incluido a su amada Anica. También Escribano amará a la que fue su primera esposa: María, pero, no entenderá por qué debe casarse con ella al dejarla embarazada y, para mayor desgracia, su matrimonio acabaría en fracaso debido a una sucesión de abortos naturales que desgastaron poco a poco a la pareja.

Ambos pícaros no llegarán nunca a entender el porqué de sus desgracias y en estos momentos es cuando más se ahonda psicológicamente en los protagonistas a diferencia de la picaresca anterior. Afirma D. Mañero Lozano: «La evolución psicológica va con la modernidad»¹¹², pues bien, esta evolución psicológica está presente en ambas obras, sobre todo en forma de reflexiones que sorprenden al lector por la profundidad que alcanzan. Cantueso llega a reflexionar sobre la propia existencia:

Pero, al cabo de un rato, cavilar que me había visto tan despierto y con la cabeza tan perdida, ya me metió en ella una conclusión que ni se me ha ido ni falta que hace: la de que somos poco más que un mosquito, bachiller, del más tirado al más grande, y que la vida es una figuración. Si todavía no lo

¹¹² MAÑERO LOZANO, David. «La mirada del pícaro. Sobre la influencia de la novela picaresca en la narrativa moderna y contemporánea», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, nº 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011, p. 39.

sabes, ya te irás enterando, criatura: muchos se van del mundo sin saberlo y los que antes lo aprenden mejor viven, porque todo se lo toman según viene y sin alterarse mucho.¹¹³

Reflexión que recuerda a aquella que hiciera el propio Jorge Manrique en las *Coplas por la muerte de su padre*. También el pícaro llegará a reconocer sus propios errores e, incluso a subsanarlos, como haría Escribano al saldar cuentas con todos los que él consideraba que había tenido algún mal gesto o le habían prestado su ayuda una vez que se ve con cierta solvencia económica gracias a los ingresos que recibe del Tunecino. Cantueso, al igual que Escribano, suele saldar sus deudas de alojamiento y manutención, algo llamativo al ver que estos personajes son los mismos que no dudarán en robar y asesinar a un rico adinerado en el caso de Cantueso, o robar a un ciego mendicante en el de Escribano, si la ocasión lo requiere. En mi opinión, creo que este razonamiento de ser honrado o no según la circunstancia, se debe al trastorno de la moral que el pícaro sufre, como afirma Wardroper, lo bueno y la bondad se identifica —para el pícaro— con lo conveniente y lo provechoso¹¹⁴, por eso, si Escribano considera que robar a un mendigo ciego será provechoso para poder comprar algo de comida, este no dudará en hacerlo. Al igual que Cantueso no dudó en acuchillar al comerciante gordinflón y robarle los reales.

Será esta falta de concepción de la honradez y del concepto de honra la que al final del relato provoque que el pícaro considere haber llegado a un estado plenamente satisfactorio. Lázaro se sentía lleno de fortuna, pero ¿es realmente este estado de Lázaro honrado y lleno de fortuna para el lector? Como ya vimos: no. No necesariamente debe coincidir esta concepción de buena fortuna del pícaro con la del lector, para esto había que tener en cuenta la teoría de Francisco Rico sobre el punto de vista del pícaro¹¹⁵. En el caso de Cantueso nunca sabremos con certeza su final ¿luchó por defender Cádiz y murió en batalla de forma honorable o no luchó y fue ahorcado tras la batalla? o incluso, puede que aprovechando el caos de la batalla escapara. Escribano tras conseguir la estabilidad familiar que tanto anhelaba se entera de que está enfermo y va a morir. Por tanto, no sabríamos decir en el primer caso si llega a un final feliz o no, y en *El azar y viceversa*, es cierto que es feliz con su familia, pero el diagnóstico de su enfermedad le hace despertar de su bonito sueño.

¹¹³ QUIÑONES, Fernando. *Op. Cit.* 52.

¹¹⁴ WARDROPER. «El trastorno de la moral en el *Lazarillo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV, 1961, pp. 441-447. (*apud.* REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p.64.

¹¹⁵ *Vid.* Nota 23.

Escribano y Cantueso también tendrán en común otra característica del pícaro: vivir de las rentas de la mujer. Lázaro, a pesar de su trabajo como pregonero, gozaba de la seguridad que le otorgaba ser el marido de la barragana del cura; Guzmán prostituye a su propia esposa; Cantueso, habiendo conseguido su objetivo de estar con su amada Anica, rehusará el trabajo para vivir de sus ganancias del juego y del dinero de su esposa a pesar de que intenta evitar que ella trabaje; A. J. Escribano, vivirá cómodamente de la renta de su segunda esposa Inma Laynez, al abandonar su trabajo para dedicarse al cuidado de su hijastra, de su cuñado y del hogar en general. Esta sensación para Escribano no sería del todo cómoda: «Inma me pasaba un dinero de bolsillo, y aquello no acababa de gustarme»¹¹⁶, al igual que a Cantueso no le agradaba que su mujer trabajara, podría tener algunos motivos: o bien no quería estar mantenido por su mujer por el hecho de haber trabajado toda la vida o se sentía avergonzado por ello ya que en la mentalidad de aquella época no era muy común aceptar que fuera la mujer quien trabajase y el hombre quien cuidara el hogar.

A veces, el antihéroe se ve incapaz de ser pícaro, suele ocurrir cuando le llega el arrepentimiento por todos sus actos —véase Guzmán— o cuando se percata de que él mismo es víctima de la picaresca —como Lázaro al descubrir las mentiras del buldero. Ocurre igual a los protagonistas de nuestras novelas. Cantueso al verse abandonado por su esposa se da a la bebida y al despilfarro para más adelante ser redimido por el pintor de santos que resultó ser Murillo:

Hasta que una noche, que era septiembre pero saltó aguacero y estaba yo lejos de mi arrimo, tanto se ensañó el vino conmigo que acabé dormido con una mejilla en el lodazal de una plazuela, y allí se estuvo mi cara hasta que una mano, no veía yo de quién, me la levantó del barro, ya de mañana. La volví y le miré la suya a un caballero muy corriente, quien me dijo en cuclillas junto a mí que, como él no era¹¹⁷.

Escribano no se percatará hasta la caída en coma de su jefe, el Tunecino, de que vivía en un gran engaño tras los suntuosos negocios que este tenía. Cuando su jefe faltó se sintió vacío y confuso al ver a todos los demás expoliar los bienes del Tunecino y él no hacer nada:

¿Y yo? De sobra sabe usted que, siempre que se me ha presentado la oportunidad, he birlado lo que se me ha puesto al alcance de la mano, pero le confieso que me quedé paralizado ante aquella catástrofe,

¹¹⁶ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 482.

¹¹⁷ QUIÑONES, Fernando *Op. Cit.* 446.

en parte porque consideraba difusamente más las posesiones de mi jefe, lo que me daba más conciencia de saqueado que de saqueador¹¹⁸.

En definitiva, el arrepentimiento final puede servir en ocasiones para redimir los actos del pícaro como en *El Guzmán* —aunque este le dé un sentido católico al arrepentimiento—, o también en *El azar y viceversa* en donde Escribano tras tocar fondo al volver a Rota sin dinero ni hogar obtiene una nueva oportunidad gracias a la caridad de algunos antiguos amigos y a otras personas dispuestas a ayudarle ofreciéndole trabajo. No sería así con Cantueso, a pesar de recibir la ayuda de Murillo que le hace centrarse y buscar otro trabajo como ayudante en la pastelería para ganar dinero extra, se ve envuelto en el caso de canibalismo del pastelero sin tener él nada que ver.

La justicia no siempre cae sobre el pícaro por los actos cometidos durante toda su vida. En el caso de Guzmán sí, es condenado a galeras. Pero no podemos decir que sea un rasgo determinante que el pícaro reciba su escarmiento en forma de condena. Es cierto que Cantueso narra su vida mientras está encarcelado, pero lo está por un crimen que no cometió y él mismo se encarga de repetir una y otra vez su inocencia:

Lo que sí quiero que se sepa es que no tuve que ver, y vuelvo a jurártelo, con todo aquello por lo que vienen llamándome La Fiera, por Dios que no, esas chapuzas del puto pastelero de Puerto Chico que traen revuelta a media Andalucía¹¹⁹.

Concluyendo ya, a pesar de las novedades que presentan Juan Cantueso y Antonio Jesús Escribano, que en mi opinión son una herramienta de adaptación del género picaresco a cada época, podemos decir que tenemos ante nosotros a dos antihéroes que además se convertirán en pícaros durante el desarrollo de sus vidas. Como hemos visto, ambos cumplen, en mayor o menor medida, con todas singularidades que conlleva la figura tradicional del pícaro.

5.2. LA ESTRUCTURA

Toda novela picaresca estará construida formalmente de la misma manera o usando herramientas similares. La estructuración picaresca estaría dividida en dos partes que se complementan entre sí: la estructura externa y la interna. Con relación a la externa, esta

¹¹⁸ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 407.

¹¹⁹ QUIÑONES, Fernando *Op. Cit.* 10.

consistiría en la estructuración exterior de la novela: los subtítulos, la división en episodios y el marco narrativo exterior en el que se explicaría el porqué de la narración en primera persona a un destinatario. En la estructura interna de la novela se ubicaría la narración autobiográfica en primera persona del pícaro.

Simplificando, la estructura fundamental de una novela picaresca consistiría en: la narración autobiográfica en primera persona motivada por un destinatario que la transcribe — en el caso de que la narración sea oral y este escuche— o se limita a leer —en el caso de que la escriba el pícaro—, todo esto siempre sin emitir juicios de valor.

- **Estructura externa**

Comenzaremos con la estructuración exterior. En primer lugar, la novela picaresca suele presentar un título extenso o, más bien, un título principal al que le sigue un subtítulo a modo de aclaración en el que se suele aportar alguna precisión al título principal de la obra. Ocurría así con *El Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, también ocurre lo mismo con la segunda parte del *Guzmán*, que su título completo versa: *Segunda parte del Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*. Esta tradición continuaría con Fernando Quiñones en *La canción del pirata* a la cual acompaña en subtítulo: *vida y embarques del bribón Cantueso*. No ocurre igual con F.B.R. en *El azar y viceversa*, aunque sí podríamos relacionar este título a la fortuna —con el término “azar”— presente en el subtítulo de *El Lazarillo*.

El marco narrativo externo de la novela es uno de los aspectos más importantes de la novela picaresca. Este interactúa —en los casos de *La canción del pirata* y *El azar y viceversa*— incluso, con los propios lectores del género al verse partícipes de la propia novela. Afirma W. Ife: «Se conduce a los lectores no solo a consumir su lectura sino a ser partícipes de ella en la misma medida en que lo es el destinatario concreto de la epístola autobiográfica»¹²⁰. En *El Lazarillo*, el marco externo explicaría el porqué de la narración, Rico, se refiere a este como «el caso»¹²¹, y consistiría en la defensa que Lázaro hace sobre su

¹²⁰ IFE, B. W., *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 49 y ss. (*apud.* REY HAZAS, A, *Op. Cit.* 42).

¹²¹ RICO, F. *Op. Cit.* 21-25.

mujer ante las habladurías que circulan por la ciudad acusando a Lázaro de consentir un “ménage a trois”¹²². Según F. Rico, el caso robustecería a la trama y le da sentido¹²³.

En *La canción del pirata*, se haría aún más compleja la estructuración externa en la que explicará el caso o motivo de la narración de Cantueso. Quiñones haría uso de la técnica del manuscrito hallado —como lo hiciera Camilo José Cela en *La familia de Pascual Duarte*—, pero sin mencionar dicho descubrimiento. Se nos presentarán directamente los papeles inéditos del comendador don Adolfo de Castri y Rossi y el lector tendrá que comenzar a entender que es lo que está ocurriendo. Gracias a estos papeles, descubriremos que Román de Irala —autor de la novela inédita hallada por Adolfo de Castri en el Ayuntamiento de Cádiz— se vio comprometido ante la Inquisición y no pudo publicar su novela. Seremos testigos de las observaciones que el Santo Oficio sobre la novela de Irala y del contexto histórico que se vivía mientras tanto. De este modo el lector cuando tenga la novela entre sus manos creará estar leyendo estos papeles inéditos —que alguien ha reunido y podríamos intuir que lo ha hecho el propio Fernando Quiñones— en los que se encuentra enmarcada la novela sobre la vida de Cantueso. Esta estrategia no solo generará un marco narrativo externo para la novela de Román de Irala, sino que, además, llenará de verosimilitud la ficción creada por F. Quiñones ya que creemos que, verdaderamente, él se ha limitado a la publicación de estos papeles inéditos y nos los presenta tal como él los ha encontrado. Dentro de este juego del manuscrito hallado, se encontraría la historia de Román de Irala y Juan Cantueso. Aquí, Cantueso narrará su vida hasta explicar porque se encuentra preso en ese momento. La narración estaría motivada por Román de Irala que trata de componer una novela sobre las andanzas de Cantueso.

De un modo parecido ocurre con *El azar y viceversa*. Durante toda la novela seremos engañados por el narrador haciéndonos creer que estamos ante una novela autobiográfica, es más, él mismo cree eso: «Sé de sobra que esto tiene menos valor literario que testimonial»¹²⁴. Pero en el momento que el narrador se dirige directamente a su paisano el escritor —que sabemos que se refiere implícitamente a F. Benítez Reyes—, todo cambia y la estructura de una novela que parecía ser una simple autobiografía, pasa directamente a ser la estructuración típica de una novela picaresca.

¹²² *Ibid.* Otras teorías avalan esta pesquisa judicial, por ejemplo, Ruffinatto cree que Lázaro habla por una pesquisa judicial por el delito del matrimonio con la barragana: *Revisión del caso del Lazarillo* en prensa en *Edad de Oro*, XX, UAM, 2000.

¹²³ RICO, F. *Op. Cit.* 80.

¹²⁴ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 505.

La obra de Quiñones y la de F.B.R tendrán en común la configuración de esta estructura externa, que explica el motivo o caso, con las novelas picarescas clásicas. Los destinatarios de estas narraciones serían en *La canción del pirata* y *El azar y viceversa*, Román de Irala y el escritor paisano de Escribano respectivamente. El hecho de que los pícaros se estén dirigiendo a un destinatario provoca, de la misma manera que sucedía en *El Lazarillo* al dirigirse a «V.M.», que durante el relato se vean interpelaciones a estos:

«¿Por qué yo?», se preguntará. Pues porque, aparte de escritor veterano, es usted paisano mío y supongo que le entretendrá al menos la parte en que revivo aquella época en que los dos éramos jóvenes en nuestro pueblo peculiar ...¹²⁵

Pero vamos a ver, hijo: serán unas dos semanas las que, con el permiso de tu señor tío, llevas viniendo a este calabozo, y me dices que pasas a limpio por las noches lo que por el día te voy contando, aun en domingos y fiestas de guardar.¹²⁶

Otra peculiaridad que surge en estas obras debido al conocimiento del narrador de la presencia de un destinatario es la asunción de posibles cambios en las palabras usadas y en su estructuración (si es que escribe el pícaro como ocurre con *El azar y viceversa*). Esto se manifiesta en diferentes puntos de las novelas: «Ahí pondrás “digo” donde dije “Diego” y plegarás las cosas como pañuelo sucio, que no se le vean las mocarradas secas, sino la mancha por el revés»¹²⁷ en *La canción del pirata*, y en *El azar y viceversa* con: «y no hace falta que le diga que cuenta con mi autorización para alterar lo que considere necesario e incluso para falsear los hechos en beneficio del buen funcionamiento de la narratividad»¹²⁸.

La estructuración externa seguiría componiéndose de la división episódica por la cual se organizará la historia de la novela. Cada episodio o tratado tendrá un título en el que se sintetizará el suceso más importante de éste. Así el segundo capítulo de la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* se titulará «Guzmán de Alfarache cuenta el oficio de que servía en casa del embajador, su señor»¹²⁹, y en *El Lazarillo* versarían de la misma manera: «Segundo tratado: cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó»¹³⁰. Estos títulos de los episodios no son designados por el pícaro sino por la persona encargada de transcribir la obra a la hora de publicarla, ésta en *El Lazarillo* sería un narrador extradiegético

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ QUIÑONES, Fernando. *Op. Cit.* 43.

¹²⁷ *Ibid.* p. 44.

¹²⁸ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 506.

¹²⁹ ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache II*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Cátedra, 1979, p. 46.

¹³⁰ *Lazarillo de Tormes, Op. Cit.* 46.

desconocido¹³¹, bien podría ser el «*Vuestra Merced*» al que va dirigida la historia, o bien, el propio autor anónimo del libro. En *La canción del pirata* se conserva esta división episódica al estilo clásico, en esta ocasión podríamos intuir que es Román de Irala quien añade estos títulos a los episodios a la hora de estructurar su futura novela. No será así en *El azar y viceversa*, esta obra se dividirá en tres tramos, los cuales, al inicio de cada uno se enuncian varias sentencias en las que en algunas podría argüirse lo que ocurrirá a lo largo de ese tramo. No me aventuraría a decir quién es el encargado de distribuir la historia de Escribano en tramos; podría haber sido el mismo protagonista a la hora de escribir su vida basándonos en este fragmento:

[...] eso fue lo que me pasó cuando emprendí esta autobiografía: que al principio me hice un lío, pues me di cuenta de que intentar reconstruir los episodios principales de tu existencia es como intentar recordar por orden cronológico todos los pares de zapatos que has tenido desde antes incluso de aprender a andar. Pero por fortuna, y mejor o peor, el puzzle está prácticamente montado, a falta de encajar la última pieza.¹³²

Pero más adelante, el protagonista, dice también al escritor que altere lo que vea necesario¹³³. Cabe preguntarse varios asuntos ¿hasta qué punto el escritor ha modificado la obra? ¿será fruto de la mano de éste la división por tramos para facilitar así «el buen funcionamiento de la narratividad»? Nunca sabremos la respuesta.

- **Estructura interna**

En la estructura interna hallaríamos el argumento de la narración del protagonista. Esta siempre es en primera persona y tiene un carácter retrospectivo. El antihéroe mira a su pasado desde el presente de la narración. Así sucede tanto con *La canción del pirata* como con *El azar y viceversa*, en los que ambos protagonistas hacen memoria de su trayectoria vital. Convendría aclarar en este momento que, gracias al conocimiento de la trama, sabremos porqué en algunas novelas el pícaro solo se limita a narrar y porqué en otras es él quien se encargará de la escritura de la propia novela, por ejemplo, en la obra de Quiñones no será Cantueso quien escriba ya que él, al igual que Lázaro, no tendrá la oportunidad de aprender a escribir; por el contrario, Escribano sí será el encargado de escribir su historia debido a su

¹³¹ SIMARD, Jean Claude. «Los títulos de los Tratados en el Lazarillo de Tormes». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 3, nº 1, otoño 1978, pp. 40-46.

¹³² BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 502.

¹³³ *Vid.* Nota 128.

afición por la lectura y su formación académica, que, al igual que Guzmán estuvo un tiempo en la universidad.

La narración será lineal y en ella se encuadrará la trama de la novela. A veces, el protagonista se desdobra en autor-actor, así ocurre en *El Guzmán* con Guzmán autor y Guzmanillo actor¹³⁴. Este desdoblamiento puede verse durante algunas páginas de *El azar y viceversa*, en concreto cuando se refiere a los diferentes apodos que tendrá Escribano, en especial el de “Rányer” con el cual durante un cierto tiempo se refiere a sí mismo en tercera persona ya que, según él, la narración «los acontecimientos que siguen se aligerarían mucho desde la perspectiva simulada de la omnisciencia, que para eso está»¹³⁵.

En la trama se darán algunos tópicos literarios clásicos como el de *puer-senex*, visible en la relación del pícaro con sus amos, o el tópico del *homo viator* por el cual se desarrollará el movimiento espacial del pícaro.

Para terminar con la trama, creo, que la picaresca debe seguir un esquema actancial, para configurar uno, me basaré en Rey Hazas¹³⁶, aunque añadiendo un último punto:

tentación → delito → frustración → arrepentimiento¹³⁷

Este esquema puede darse una vez a lo largo de la novela o, incluso, repetirse más de una vez. Suele repetirse este esquema cada vez que Cantueso o Escribano cambian de aires. La tentación consistiría en el deseo de medrar por medio de cualquier método, esto le llevaría al delito y de allí a la frustración por haber actuado de forma incorrecta. Por ejemplo, en *La canción del pirata*, Cantueso tiene la tentación de robar al mercader, comete el delito y le roba llegando a matarle, tras un tiempo comienza a sentir frustración porque se siente perseguido por la justicia, finalmente, como “arrepentimiento” se marcha de Cádiz y el esquema actancial volvería a repetirse más adelante.

En la mayoría de las ocasiones, el pícaro concluye su autobiografía en la misma situación social donde comenzó¹³⁸. Juan Cantueso y A. J. Escribano acabarían en su tierra natal después de un largo exilio voluntario. En *El azar y viceversa* contamos con un claro ejemplo

¹³⁴ RICO, F. *Op. Cit.* 65-66.

¹³⁵ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 306.

¹³⁶ REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 97.

¹³⁷ El arrepentimiento no tendrá porqué darse siempre.

¹³⁸ REY HAZAS, A. *Op. Cit.* 21.

del pícaro que acaba como empezó, antes de llegar al desenlace de la novela, Escribano vivía de las limosnas que le daba el diputado Vicente Romero que, a su pesar a veces ni las recibía a pesar de realizar su trabajo, pero nuestro protagonista ya vivió una situación parecida en su origen, cuando era joven se veía obligado a dar su salario al su padrastro el Fantomas y este le daba lo que consideraba, que era una miseria para Escribano. Además, para buscar más similitud en estas situaciones, tanto Vicente Romero como Fantomas ejercían un cargo político.

A modo de conclusión sobre la característica de la estructura de la novela picaresca, quisiera justificar este juego que realizan los autores con dos argumentos. El primero lo mencioné anteriormente, esta estructura aportará verosimilitud a la ficción creada por el autor como defiende F. J. Rodríguez Pequeño¹³⁹. Para la segunda justificación, usaré, como lo hiciera A. Rey Hazas¹⁴⁰, la siguiente cita de Carmen Martín Gaité sin añadir nada más:

el narrador literario las puede quebrar [las limitaciones de la realidad], saltárselas; puede inventar ese interlocutor que no ha aprendido, y, de hecho, es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras que dice, y el mismo golpe, los oídos que tendrían que oírlos¹⁴¹.

5.3. CRÍTICA SOCIAL

Son varios los críticos que consideran el género picaresco como un vehículo de crítica a los vicios y contradicciones de la sociedad opresora por parte de las clases más marginadas¹⁴². Pues bien, podría ser la picaresca, si derrumbáramos las barreras epistémicas, una expresión más de la contracultura¹⁴³. Este género da voz a las clases ínfimas de la sociedad e incluso, a veces, no repara en mostrar estos ambientes sin ningún tipo de censura: «pareció el poeta Irala sentir por tales desenfrenos menos repudio que regocijo y más insana inclinación que discreta curiosidad»¹⁴⁴. Es en este género, altavoz de los marginados, donde los autores pondrán de manifiesto sus críticas de forma implícita o explícita según el gusto de cada escritor. Es por esta razón, defiende Rey Hazas, que la mayoría de los autores de la novela picaresca no sean

¹³⁹ RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. *Ficción y géneros literarios*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

¹⁴⁰ REY HAZAS, A. *Op. Cit.* 48-49.

¹⁴¹ MARTÍN GAITE, Carmen. *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona, Destino, 1982, 2ª ed., p. 26.

¹⁴² CARRETER LÁZARO, F. *Op. Cit. y Lazarillo de Tormes en la Picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, pp. 191-229.

¹⁴³ ROSZAK, Theodore; ABAD, Ángel. *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Kairós, 1973.

¹⁴⁴ *Vid.* Nota 96.

asiduos al género narrativo, pero utilicen la picaresca porque la ven un excelente vehículo de crítica y representación de la realidad social¹⁴⁵. Algunos estudiosos niegan este carácter crítico y defienden que la picaresca solo tiene función de entretenimiento, Hazas es rotundo con estos argumentos y los refuta asignando al género picaresco una poética comprometida que, además de tener la capacidad de entretener, censurará los vicios de la sociedad. De este modo la picaresca tendrá una poética comprometida a la vez que será entretenida: *prodesse y delectare*¹⁴⁶.

Es el esquema estructural de la picaresca un recipiente perfecto para verter innumerables juicios críticos. Con esta estructura de desfile que estará enmarcada en la sucesión de amos y el movimiento espacial del propio pícaro, seremos testigos del mundo por medio de un realismo confesional¹⁴⁷. Eso sí, esta crítica social será válida desde la óptica del pícaro¹⁴⁸, como he repetido en varias ocasiones, no tiene por qué coincidir con las valoraciones del propio lector.

La crítica impregnada en la novela picaresca en mayor o menor medida provocaría en ocasiones que ciertos autores tuvieran problemas con la censura. Algunos creen que es por este motivo que *El Lazarillo* fuera publicado de forma anónima¹⁴⁹. El miedo ya no solo era a una posible censura, sino al castigo que pudiera acarrear la publicación de estas novelas. En varias ocasiones Cantueso hace referencia a esto mismo:

Otra preocupación no tengo contigo, pues bien sé cómo eres y que, de todo lo que te cuente, vas a echar a ese librito piadoso el caldo y no las tajadas, que también se te atravesarían y atragantarían en el San Tribunal si las publicas tal cual fueron.¹⁵⁰

Este miedo a la censura y a las posibles consecuencias mutaría con el paso de los siglos. De tal modo que en el final de *El azar y viceversa*, Escribano se dirige a su paisano, a sabiendas de su éxito, para ofrecerle su novela y permitirle tomar lo que quiera de ella siempre y cuando oculte el origen y cualquier evidencia que pueda relacionar la novela con él, no ya por el miedo a la censura del Santo Oficio sino para que nadie pueda sentirse aludido:

¹⁴⁵ Vid. Nota 30.

¹⁴⁶ ARDILA, J. A. G. *Op. Cit.* 36.

¹⁴⁷ Vid. Nota 24.

¹⁴⁸ Vid. Nota 23.

¹⁴⁹ NAVARRO DURÁN, Rosa. «*Lazarillo de Tormes*» de Alfonso de Valdés, Salamanca, SEMYR, 2002.

¹⁵⁰ QUIÑONES, Fernando. *Op. Cit.* 46.

Sólo le rogaría que si algo encontrara aquí de aprovechable para lo suyo, cambiase los nombres verdaderos —y los apodos— por otros fingidos, para que nadie pueda molestarse por mis juicios de valor sobre su persona o por mis más que probables indiscreciones...¹⁵¹

Otras veces, el mismo autor de la novela recalca que su intención es la del didactismo y moralismo católico. Mateo Alemán recalcará por medio de la voz de Guzmán que la novela es un ejemplo de cómo no debe comportarse un cristiano y según el subtítulo de su segunda parte, él habla desde la atalaya de la vida humana que para este no es más que la cumbre del monte de las miserias desde la que intenta mostrar comportamientos indecentes y recalcar que siempre quedará la posibilidad del arrepentimiento cristiano. Esto mismo ocurriría en *La canción del pirata*, aunque la predisposición de escribir la novela como didáctica no surge de Cantueso sino que es una empresa de Román de Irala, testimonio de ello lo tendremos en los papeles inéditos del comendador:

Asegúrase que no hubo impiedad, vileza o sarcasmo del cautivo que no enhebrase Román de Irala en su novela escandalosa y hecha además con engaño, so tapadera de componer un libro religioso y edificante, ni siquiera comenzado¹⁵².

Y también en boca de Juan Cantueso en una de sus interpelaciones al joven escritor:

Y lo que más me recalcas es que ese libro que publicarás, aun siendo de ejemplo cristiano para escarmiento y aviso de pecadores, no podrías hacerlo si no te cuento todo lo que en él no va a salir¹⁵³.

Veamos a continuación algunas de las denuncias que se realizan bajo en marco genérico de la novela picaresca. Suelen tratarse temas sociales, políticos y morales. Algunos de los asuntos que más se trataron en la novela picaresca clásica fueron el inmovilismo social y la crítica al concepto de honor. Para derribar estas ideologías se presentaban situaciones en las que guardar la honra era una tarea absurda pero aun así el personaje no conseguía ver esta evidencia, como ejemplo pondré al escudero que fue amo de Lázaro —este recuerda a Corradino, el amigo veneciano de Cantueso, que al igual que el escudero anda repudiado por su familia—, este se preocupa mucho por las apariencias a pesar de no tener nada que echarse a la boca. Se burla aquí el anónimo de esta nobleza que cuida más sus apariencias que su propia dignidad¹⁵⁴. En ocasiones, como ya mencioné, el propio pícaro se hará pasar por noble para obtener algún beneficio, pues bien, cuando el antihéroe se disfraza de noble se critica de

¹⁵¹ Vid. Nota 128.

¹⁵² Vid. Nota 96.

¹⁵³ Vid. Nota 127.

¹⁵⁴ Vid. Nota 26.

forma implícita la falsa creencia del linaje de sangre extendida en España en la época de los Austrias y en adelante. En la *Canción del pirata*, a Cantueso le basta con dos trajes de noble y un bigote de pega para hacerse pasar por noble y, mientras que frecuenta el ambiente de la aristocracia, descubre que estos tienen el mismo gusto de apostar en los naipes que los más pobres cuando juegan en Las Goteras, el lugar más tenebroso de San Juan de Puerto Rico.

Se criticaría también en *El azar y viceversa*, el pensamiento extendido en el último siglo de la historia de España, de que estudiar es solo para los ricos. Escribano, cuando se hace pasar por su amigo Fiti —que a pesar de ser el hijo del notario del pueblo este no quiere estudiar—, consigue alejarse de sus miedos por ser descubierto en su farsa ya que se da cuenta de que en la universidad puede ser uno más. Otro punto que se quiere resaltar en estas novelas es que la nobleza siempre ha estado ligada a la posesión del dinero y no a la sangre. Se ve claramente en *La canción del pirata* cuando se menciona que en Venecia venden títulos nobiliarios a los más ricos para paliar así las deudas de la República; también se muestra esto en *El azar y viceversa* cuando se ve la alta posición social que tiene el Tunecino, toda una leyenda que tiene contacto con las esferas más elevadas del poder, a pesar de que su origen es, cuanto menos, humilde. De la misma forma estará la crítica política en las novelas, un claro ejemplo de ello serán las confabulaciones del diputado autonómico Vicente Romero en *El azar y viceversa*. También se suele criticar en la novela picaresca características morales de las personas¹⁵⁵. Estas serán perfiladas en las personalidades de cada amo. Suele ocurrir que cuanto más pobre sea el amo, más bueno será con el pícaro. Sucede con el cómico enano Charli el Bienvenido (en esta ocasión es jefe más que amo) que no tiene dinero ni siquiera para él y aun así ayuda a Escribano; o en *La canción del pirata* con El Honrado.

Para terminar, me gustaría decir que Rey Hazas acierta cuando afirma que: «El pícaro, como el ser humano, puede descubrir la falsedad del mundo, conocer sus engaños, desentrañar sus vilezas, penetrar su desorden, denunciar su maldad, pero no cambiarlos ni modificarlo»¹⁵⁶. Ya que con estas herramientas se conseguirá criticar en la novela picaresca asuntos como la creencia de que el linaje noble está ligado a la nobleza de corazón, a los malos gobernantes y se demostrará la futilidad de algunas imposiciones sociales, pero no se podrá hacer frente al determinismo biológico o hereditario que siempre va en consonancia con el azar como hemos comprobado en el final de *El azar y viceversa* y *La canción del pirata*.

¹⁵⁵ REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 19-21.

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 96

5.4. LA PERMEABILIDAD

Para la inclusión de esta característica entre las constitutivas del género picaresco, me fundamento en la idea de Rosa Navarro: «los límites del género literario al que llamamos picaresca no están tan claros como parecen, y dentro de los relatos canónicos del género se narran novelas de otro tipo»¹⁵⁷. Es esta propiedad del género la que, en mi opinión, alimenta la capacidad proteica de la picaresca. Esta permeabilidad no solo consistiría en la inclusión de otras novelas dentro de la propia novela picaresca —como menciona Rosa Navarro en la cita anterior— también provocaría la entrada de pensamientos filosóficos contemporáneos en las novelas, que se narren hechos históricos circundantes y, además, elementos autobiográficos del propio autor.

Al igual que en los modelos clásicos, en nuestras novelas también se insertarán todos los elementos anteriores. Vayamos uno a uno. El primero de ellos era la inclusión de otras novelas o historias en la misma novela picaresca. Este elemento se puede ver con mucha fuerza en *El Guzmán* como referente clásico y, mirando al presente, en *La canción del pirata* se puede ver con mucha facilidad la inserción de estas historias. Además, estarán relacionadas con la trama principal y su desarrollo. Ocurriría con la historia que cuenta El Honrado sobre la pérdida de su hijo —más tarde será este hijo quien se cruce en el camino de Cantueso provocándose una anagnórisis entre padre e hijo—, que recuerda al argumento de las *Novelas ejemplares* de Cervantes como puede leerse entre los papeles inéditos del comendador:

«Siendo él gran amador del Quijote, se ha atrevido Irala a entremeter en su librejo historias y aun leyendas cosidas a la trama, como en el Ingenioso Hidalgo se contienen», escribió Des Vries a monseñor Renaud en carta a Cambrai.¹⁵⁸

También estarían en *La canción del pirata* la historia de Anica en la que narra que fue de ella mientras Cantueso estaba en las Indias; y la historia de doña Astrea en la que cuenta cómo llegó a ser parte del gobierno veneciano siendo ella turca.

En *El azar y viceversa* estas historias no son narradas por aquellos que las viven, sino que esta función la realizará el propio protagonista: A. J. Escribano. Durante toda la novela narra las historias particulares de la mayoría de sus jefes/amos, pero pone especial interés en la historia del Tunecino. Esta historia le llegó por boca de otro personaje: Jacinto el Séneca, y

¹⁵⁷ Vid. Nota 11.

¹⁵⁸ QUIÑONES, Fernando. *Op. Cit.* 243.

nos aclara que la contará tal como la oyó. Destacaría que los orígenes del Tunecino bien podrían decirse que tienen elementos picarescos.

El segundo elemento que puede insertarse en las novelas picarescas es el suceso de hechos históricos paralelos a la trama principal. En *El Lazarillo*, por ejemplo, conoceremos la reforma sobre la mendicidad de 1545 de la ciudad de Salamanca. Fernando Quiñones, sabedor de esta característica, construye dentro de su novela una sucesión perfecta de hechos cronológicos que van en consonancia con la trama principal y, finalmente, es un hecho histórico el que da por finalizada la novela. Al final de la propia novela, Fernando Quiñones añadió un listado cronológico de los hechos históricos que acontecen durante el desarrollo de toda la novela¹⁵⁹. En *El azar y viceversa*, F.B.R. reconstruye la última década del franquismo y los años de la transición española. Hechos como el golpe de estado de 1982 se verán en la historia principal.

El tercer y último bloque que trataré, con relación a la permeabilidad del género, es la inclusión de elementos autobiográficos del mismo autor en la novela. Ya lo haría Mateo Alemán al reflejar su paso por la universidad en la figura de Guzmán. También, en *La canción del pirata* y *El azar y viceversa* pueden apreciarse estos guiños a la propia vida de los autores. Es sabido que en la obra de Quiñones está presente siempre al autobiografismo¹⁶⁰, entre ellos sus sentimientos a su amada Cádiz, como bien señala E. Montiel en su artículo «Cádiz como fascinación en la obra de Fernando Quiñones» y estará también su amor por la mar que lo traslada al protagonista¹⁶¹:

Me levantaron ganas las bullas, ahogadillas y salpicaduras de los niños bañándose en cueros por entre las lanchas; yo también era un hijo de la mar y, con la calor y el antojo, poco me faltó para echarme al agua¹⁶².

En *El azar y viceversa* ocurrirá lo mismo que con Quiñones. Su tierra: Rota en particular y Cádiz en general, estará presente. Además, como comenté anteriormente, al final de esta novela, el protagonista se dirigirá a un escritor que es paisano suyo y todo indica que se dirige al propio F.B.R., aunque, eso sí, realizando un juego de ocultamiento basado en similitudes entre este escritor ficticio y F.B.R. Similitudes que pueden apreciarse en los nombres de las novelas publicadas por ese autor paisano y las del auténtico F.B.R.:

¹⁵⁹ Vid. Nota 79.

¹⁶⁰ VILLAGRÁ, Andrés, *Op. Cit.* 72.

¹⁶¹ Vid. Nota 70.

¹⁶² QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 68.

Perdone la insistencia, pero me sentiría muy satisfecho si algo de todo este rejujo de anécdotas pudiera aprovecharlo usted, ya que, después de leer algunos de sus libros más celebrados (en especial *La naturaleza del paraíso*, en el que escribe usted sobre el Florentino y sobre los guiris, sobre las cinco santas y sobre otras gentes de nuestro pueblo)¹⁶³.

Si se fijan, en este fragmento donde se dirige directamente al escritor, se confirma aún más que a lo largo de *El azar y viceversa* se han añadido personajes presentes en la vida del verdadero escritor ya que en su libro *La propiedad del paraíso* (que es a la novela que se refiere al mencionar *La naturaleza del paraíso*), Benítez Reyes cuenta momentos de su infancia en la voz de su protagonista. Entre las referencias claras a su propia vida, Benítez Reyes insertará pequeños detalles que pueden pasar inadvertidos para el lector, por mencionar uno, destaco las declaraciones de F.B.R. en una reciente entrevista al diario *El país* en la que afirma que si pudiera tomar la autoría de un libro ajeno sería la del *Tesoro de la lengua* de Covarrubias¹⁶⁴, paradójicamente, A. J. Escribano roba ese libro al catedrático Escapachini y se propone estudiarlo día a día... un pequeño detalle que hace de *El azar y viceversa* un verdadero tesoro por descubrir.

¹⁶³ BENÍTEZ REYES, Felipe, *Op. Cit.* 508.

¹⁶⁴ BABELIA, En pocas palabras: Felipe Benítez Reyes, *El país*, 24 de enero de 2018, https://elpais.com/cultura/2018/01/16/babelia/1516122887_531293.html

6. CONCLUSIONES

O de donde llegué tras seguir la investigación

6.1. SOBRE LA CATALOGACIÓN COMO NOVELAS PICARESCAS

Habiendo desarrollado en profundidad todas las influencias de las características constitutivas de la picaresca, me veo obligado a denominar como novelas picarescas la obra de Fernando Quiñones, *La canción del pirata*, y a la de Felipe Benítez Reyes, *El azar y viceversa*. Ambas contienen las características picarescas que tomé como intrínsecas del género. Además, manifestarían la capacidad proteica de este al desplegar todo un abanico de nuevas posibilidades que responden al estilo de los autores y a las necesidades de los respectivos contextos históricos.

Fernando Quiñones y Felipe Benítez Reyes han logrado no solo mantener con vida el género picaresco sino abrirle nuevos horizontes a la hora de su configuración como la estructuración basada en una trama entrelazada con hechos históricos de *La canción del pirata* o el diálogo entre el personaje y el autor —recordando fugazmente al de Augusto Pérez con Unamuno— de *El azar y viceversa*. Estos autores gaditanos han sabido conjugar toda la tradición clásica de las novelas picarescas con sus contextos y nos han brindado dos novelas que, en ningún momento, pueden considerarse extemporáneas.

Asimismo, parecería insensato no calificar a estas novelas como picarescas ya que los propios autores se han referido a ellas —ya sea en la propia novela o de forma externa— como picarescas. Para que esto no quede en una simple afirmación mostraré sendos ejemplos. El primero, sobre *La canción del pirata*, se hallaría dentro de la misma, concretamente en los papeles inéditos que hablan sobre el proceso inquisitorial que sufrió la novela. En estos papeles se mencionan las características y el estilo de la novela de Román de Irala, entre ellas resalto la de renovación de estilos, en especial cuando se refiere a las novelas de pícaros:

...es cosa notable y curiosísima que, aun con esas miras puestas en el mañana y dueña de un estilo bien novedoso para la época, la novela de hala apuntase también a mucho libro del pasado, cuyo jugo renovaron algunas de sus páginas y evocaban ellas muy ostensiblemente, hasta en pequeñas frases y dichos transcritos, o apenas alterados, y desde las novelas de pícaros a Cervantes¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Vid. Nota 158.

También en artículos que reseñan la novela de Quiñones, se la denomina como novela picaresca en todos los sentidos:

La canción del pirata es la novela picaresca de nuestro tiempo, no una adaptación de lo que era novela picaresca, sino novela picaresca escrita en el siglo veinte: llena de gracia, de ingenio, de intención. Tiene unas cargas de profundidad muy estimulantes y está muy bien escrita.¹⁶⁶

En lo que respecta a *El azar y viceversa* y su pertenencia al género picaresco, se cimentará en el cumplimiento de las características, pero también en las diferentes alusiones que se han hecho a esta novela como picaresca en varios artículos¹⁶⁷, también, el mismo Felipe Benítez Reyes ha sostenido que «Si todos escribiéramos nuestra propia autobiografía, el resultado casi invariablemente estaría sujeto al esquema de una novela picaresca»¹⁶⁸.

Si nos planteáramos la pregunta de cuál de las dos novelas es más picaresca, tendríamos diferentes respuestas según la teoría en que os basáramos. Según autores como J. Taléns no formarían parte del género ninguna de las dos obras ya que él, como ya vimos, limitaba el género en *El Lazarillo de Tormes*, *El Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, relegando las novelas de Quiñones y F.B.R. a la categorización de *seudopicarescas*¹⁶⁹. Bajo la visión de Rey Hazas, estas novelas contendrían la llamada materia picaresca pero no constituirían género. Pero, la verdad es que, si tenemos en cuenta que la picaresca ha ido evolucionando progresivamente a lo largo de los siglos por medio de su capacidad proteica, esta se ha adaptado en mayor o menor medida, en otras obras ajenas al género picaresco, y a partir de la posguerra resurgiría dando las llamadas novelas picarescas contemporáneas. Estas novelas cumplen con todas las características constitutivas del género picaresco —que establecí basándome en la visión de varios autores— y, por tanto, serán novelas picarescas al igual que sus modelos clásicos y demostrarían la vigencia del género en la actualidad.

En definitiva, *La canción del pirata* y *El azar y viceversa* son la demostración de que la novela picaresca sigue viva y adaptándose a los nuevos tiempos, pero siempre teniendo en cuenta las características constitutivas del género. En ningún momento podría considerarse anacrónica y como diría el Catedrático de Literatura Española Manolo Ramos Ortega,

¹⁶⁶ ESLAVA, Juan, *et al.*, «Los ecos del pirata», Cádiz, *Diario de Cádiz*, 13 de abril de 2013, http://www.diariodecadiz.es/ocio/ecos-Pirata_0_688131260.html

¹⁶⁷ GONZÁLEZ, Juan Carlos, La escritura tiene un lado angustioso, y eso nadie te lo paga, *La voz del Sur*, 28 de mayo de 2016, <https://www.lavozdelsur.es/la-escritura-tiene-un-lado-angustioso-y-eso-nadie-te-lo-paga/>

¹⁶⁸ *Vid.* Nota 85.

¹⁶⁹ *Vid.* p. 15.

refiriéndose a Quiñones y *La canción del pirata*: «Ha vertido viejo vino en odres nuevo»¹⁷⁰, y, permítanme añadir también como sujeto de esta oración a Felipe Benítez Reyes.

Aclarada la cuestión de la pertenencia o no de estas novelas al género picaresco, me gustaría ahora platear —de manera muy breve— si podríamos hablar de la existencia de una narrativa picaresca gaditana, dado el origen de estos autores y el marco común de Cádiz que eligen como espacio angular de sus novelas.

6.2. SOBRE LA POSIBILIDAD DE HABLAR DE UNA NARRATIVA PICARESCA GADITANA

Fernando Quiñones tras probar anteriormente con *Las mil noches de Hortensia* Romero, abrió definitivamente una puerta en la narrativa gaditana que nadie antes se había atrevido a cruzar. Quiñones trajo la novela picaresca a la narrativa de Cádiz y, como era de esperar, estas conjugaron perfectamente y dieron como fruto *La canción del pirata*.

Cádiz como escenario y estilo de vida en este autor, aportó a la picaresca nuevas experiencias como ambientes de trabajo y exclusión social, personalidades impregnadas de la idiosincrasia gaditana y un léxico que más que leerse se escucha, lleno de expresiones como «contrimás», «la calor» o «escribido» y hasta en la misma obra se aprecia este ímpetu de Quiñones por mantener la viveza del habla en la escritura: «Y me va pareciendo que la escribes por lo fino, pero también sin quitarme mi habla a mí, tomándome mis palabras, los dichos y yo creo que hasta el resuello»¹⁷¹.

El modo de ser del pícaro conectó de manera sorprendente con la personalidad del español y generó toda una gama de posibilidades argumentales. Esa picaresca congenió más tarde con la realidad gaditana en *La canción del pirata*, pero no sería hasta *El azar y viceversa* cuando se mostrará la picaresca gaditana en todo su auge. Esto se debe a la reducción geográfica de la propia novela y a la proximidad cronológica de los hechos narrados. En una provincia donde la tasa de desempleo ha alcanzado datos históricos y que ostenta el privilegiado deshonor de ser el lugar con más paro de España¹⁷², la realidad es que los ciudadanos buscan sus métodos

¹⁷⁰ RAMOS ORTEGA, M., J. *Op. Cit.* 146.

¹⁷¹ *Vid.* Nota 126.

¹⁷² El plural, «Cádiz, la provincia con más paro de España; Huesca, la que menos» [en línea] [fecha de consulta: 27 abril 2018]. Disponible en: <https://www.elplural.com/economia/2018/01/25/cadiz-la-provincia-con-mas-paro-de-espana-huesca-la-que-menos>

de supervivencia y esto da como resultado que hasta un 30% del PIB en Cádiz procede de la economía sumergida¹⁷³. Benítez Reyes sabrá reflejar muy bien esta realidad. En su obra todos buscan su método de subsistencia y el protagonista no conoce más que empleos precarios que no logran satisfacer sus necesidades y se ve obligado a ejercer la delincuencia. Delincuencia magníficamente retratada, por ejemplo, en el contrabando de productos norteamericanos de la base de Rota o el trapicheo de hachís en la capital.

Retomando la parte literaria. Quiñones señaló el camino a otros autores gaditanos para que utilizaran moldes de la novela picaresca. Autores como Elvira Lindo o Caballero Bonald cuentan con influencias picarescas, pero no sería hasta la llegada de Benítez Reyes cuando alguien recogiera el testigo picaresco que sostuvo Quiñones. Resultaría provechoso preguntarse si inaugurada la picaresca gaditana por Fernando Quiñones, Felipe Benítez Reyes se limitaría a tomar el testigo o innovaría en sus procedimientos.

En varias ocasiones Felipe Benítez Reyes ha manifestado su deseo de aproximar su obra a la de Fernando Quiñones y se toma como un halago cuando se compara a alguno de sus libros con los del autor chiclanero¹⁷⁴. Recientemente F.B.R. declaró que ojalá su novela *El azar y viceversa* pudiera tenerse como continuadora de la narrativa picaresca gaditana que fundara Fernando Quiñones¹⁷⁵. Pero en mi opinión, estos anhelos de Benítez Reyes por seguir la estela picaresca de su maestro se han quedado extintos porque sí podríamos considerar la novela de F.B.R. como continuadora de la picaresca gaditana de Quiñones.

En *El azar y viceversa* encontraremos muchos rasgos en común con la picaresca de Quiñones. Rasgos presentes en paralelismos que provocarán intertextualidad entre las obras. Ambas novelas tendrán ciertos paralelismos tanto en la forma como en trama. En lo que se refiere a la forma, las dos novelas antes de comenzar presentan unos preliminares, anotaciones de frases, en el caso de *La canción del pirata*¹⁷⁶, y acepciones del *Tesoro de la lengua* de Sebastián Covarrubias en el de *El azar y viceversa*¹⁷⁷, esto es un detalle que puede pasar

¹⁷³ FREIRE, Gema, «Casi el 30% del PIB en Cádiz procede de la economía sumergida», *Andalucía Información*, [fecha de consulta: 27 abril 2018]. Disponible en: <https://andaluciainformacion.es/sociedad/482779/casi-el-30-del-pib-en-cadiz-procede-de-la-economia-sumergida/>

¹⁷⁴ BENÍTEZ REYES, F., «FQ y la tradición de la novela picaresca», en Jurado Morales, José, Vázquez Recio, Nieves y Romero Ferrer, Alberto (directores). Congreso Internacional Si yo les contara... 20 años sin Fernando Quiñones (1998 – 2018), Cádiz, Universidad de Cádiz, 7 de marzo de 2018.

¹⁷⁵ VI Semana del Libro, «Encuentro del escritor F.B.R. con la comunidad universitaria», Cádiz, Universidad de Cádiz, 25 de abril de 2018.

¹⁷⁶ QUIÑONES, Fernando, *Op. Cit.* 7.

¹⁷⁷ BENÍTEZ REYES, Felipe, *Op. Cit.* 9.

inadvertido pero que me ha llamado la atención como lector. Ambos hacen uso de la página de cortesía para añadir estos preliminares tan curiosos que si nos fijamos contendrán términos que estarán presentes durante toda la obra y la historia girará en torno a ellos (fiera, mar, amores, azar, confusión, fortuna y mundo).

En la trama, los protagonistas narran su historia a esperas de una muerte próxima que les hace reflexionar constantemente con el concepto del tiempo¹⁷⁸. Cantueso a lo largo de su relato es consciente de que la narración de este lo mantiene con vida:

Mas como me dices que no es bueno comenzar la casa por el tejado, y que ha de quedar todo en su sitio y color, pues ea, vámonos al principio, que contrimás dure mi historia mejor para mi salud, según me has dicho también, y que ese quehacer de tus papeles podría alargarme la vida: lo que es por otra cosa, nada me importa que vaya luego a saberse que yo he estado en este mundo.¹⁷⁹

Estas reflexiones sobre el tiempo y la forma de narrar su propia vida estarían presentes también en las digresiones de A. J. Escribano:

El tiempo... Es curioso: cuando tienes los días contados, los tres tiempos tradicionales (el pasado, el presente y el futuro) se funden en otra dimensión temporal que no tiene casi nada que ver con ellos: un tiempo detenido en que el pasado se convierte en tu único presente posible, en que el presente se transforma en un futuro anticipado y en que el futuro asciende a una categoría irreal.¹⁸⁰

Se consigue ver con estas reflexiones el interés de ambos autores por un personaje lleno de psicología, que siente por sí mismo, articula su consciencia y, a veces, es más real que la propia realidad. Diría Emilio Miró sobre Quiñones:

[...] le importan los seres humanos, sus pasiones y debilidades [...]. Es decir, la eterna aventura humana de haber nacido para morir, de vivir entre placeres y dolores, miedos y alegrías, heroicidades y tradiciones, angustias y serenidades¹⁸¹.

Asimismo, los personajes de F.B.R. suelen contener aspectos diferentes en su personalidad y no se limitan a moldear un personaje basándose tan solo en una persona. Los personajes tienen algo de él, pero también de otras personas para que de este modo no sean predecibles. En *El azar y viceversa*, el protagonista, además de tener semejanzas con el escritor, guarda

¹⁷⁸ CANTOS CASENAVE, Marieta. «El tiempo en la narrativa de Fernando Quiñones», en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, pp. 85-98.

¹⁷⁹ *Vid.* Nota 119.

¹⁸⁰ BENÍTEZ REYES, Felipe *Op. Cit.* 504.

¹⁸¹ MIRÓ, Emilio, «La continuidad poética de Fernando Quiñones y José Infante» en *Ínsula*, nº 472 marzo 1986, p.6. (*apud.* CANTOS CASENAVE, Marieta. *Op. Cit.* 96).

una pequeña similitud con Fernando Quiñones, ambos se vieron obligados a dejar sus estudios y a comenzar en el mundo laboral siendo aún jóvenes. Otro detalle significativo es el hecho de que los protagonistas nazcan en una ciudad que, para sus respectivas épocas, serán puertas de entrada del nuevo mundo. En *La canción de pirata* hablamos de la Cádiz comerciante que traerá todas las novedades de las américas, mientras que, en *El azar y viceversa* sería Rota quien desempeñará esta función de traer las innovaciones de la cultura estadounidense a una España sumida en el largo letargo del franquismo y que comienza a despertar.

Es razonable hablar de una continuación de Felipe Benítez Reyes de la veta picaresca comenzada por Quiñones. El escritor roteño ha declarado que todo inicio de un escritor se basa en la mimesis¹⁸², él mismo imitaba lo que leía al estudiar en su colegio y posteriormente en la Universidad. Por eso, no es de extrañar que, al tener a Fernando Quiñones como un referente, maestro y amigo, haya llenado su obra de estos pequeños detalles y paralelismos que recuerdan al escritor chichanero. Como colofón, Quiñones solía meter en sus obras a personajes famosos¹⁸³, y mencionó el propio F.B.R. que quizá «Fernando Quiñones fuera el mejor personaje de la obra de Fernando Quiñones»¹⁸⁴. Benítez Reyes además de meter personajes famosos en *El azar y viceversa*, configurará al propio Fernando Quiñones como personaje pasajero de su novela y este interactuará con el pícaro Escribano.

Para finalizar, he de decir que sí existe una continuación de la narrativa picaresca gaditana inaugurada por Fernando Quiñones, en esta continuación situaríamos a F.B.R. como máximo exponente debido a la calidad y reconocimientos de sus novelas. Habría que resaltar que hablo de continuación, pero no por ello subestimo la obra de F.B.R. ni mucho menos la tacho de falta de originalidad, al contrario, destaco la maestría de este autor a la hora de retomar este género sin haber olvidado su origen y tradición y sabiendo homenajear a su antecesor Fernando Quiñones sin dejar de aportar innovaciones que hacen de *El azar y viceversa* una novela de ferviente actualidad. Por último, deseo haber conseguido el objetivo de este estudio que consistía en establecer la influencia de la tradición pícaro en las obras de Quiñones y Benítez Reyes que seleccioné y de este modo resaltar la importancia de estos autores de nuestra tierra aportando un grano más en la difusión de la cultura literaria gaditana y motivando a la realización de futuros proyectos sobre estos autores.

¹⁸² Vid. Nota 175.

¹⁸³ VILLAGRÁ, Andrés, *Op. Cit.* 74

¹⁸⁴ J. A. L., «Fernando Quiñones revive en la universidad», *Diario de Cádiz*, 8 de marzo de 2018, http://www.diariodecadiz.es/ocio/Fernando-Quinones-revive-Universidad_0_1225077534.html

7. BIBLIOGRAFÍA

O de todo lo que vi y oí

- ABAD, Federico, «La simplicidad como arte», *Cuadernos del sur*, Córdoba, *Diario de Córdoba*, 2 de noviembre de 2011.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache II*, ed. Benito Brancaforte, Cátedra, Madrid, 1979.
- ARDILA, J. A. G., «Trayectorias críticas recientes de la novela picaresca», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, n° 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011.
- , *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (1946). trads. I. Villanueva y E. Ímaz, 7a. ed. México: FCE. 2000.
- AZANCOT, Nuria, «Felipe Benítez Reyes: “El aburrimiento es uno de los nombres en clave de la inspiración”», Madrid, *El cultural. El Mundo*, 3 de enero de 2000.
- , «Felipe Benítez Reyes: “Soñaba con ser Jimi Hendrix, pero ya estaba muerto”» Madrid, *El cultural. El mundo*, 3 de junio de 2008.
- Babelia*, «En pocas palabras: Felipe Benítez Reyes», *El país*, 24 de enero de 2018, https://elpais.com/cultura/2018/01/16/babelia/1516122887_531293.html
- BATAILLON, M. *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Taurus, Madrid, 1982.
- BENÍTEZ REYES, Felipe: *El azar y viceversa*, Destino (grupo Planeta), Barcelona, 2016.
- , «FQ y la tradición de la novela picaresca», en Jurado Morales, José, Vázquez Recio, Nieves y Romero Ferrer, Alberto (directores). Congreso Internacional Si yo les contara... 20 años sin Fernando Quiñones (1998 – 2018). Universidad de Cádiz, Cádiz, 7 de marzo de 2018.
- , *El novio del mundo*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- , *La propiedad del paraíso*, Barcelona, Planeta, 1995; 21 ed. Barcelona, Tusquets, 2001.
- BLANCO AGUINAGA, C., «Cervantes y la picaresca, notas sobre dos tipos de realismo», *Nueva Revista de Filología*, México, 1957.
- CABO ASEGUINOLAZA, F., *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións, 1992.
- CABRERA, R. M., «El pícaro en las literaturas hispánicas», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, coord., C. H. Magis, México, El Colegio de México, 1968.

- CAMERO, Francisco, «Toda vida es una historia sujeta a los esquemas de la picaresca», Sevilla, *Diario de Sevilla*, 21 de enero de 2018, http://www.diariodesevilla.es/ocio/Toda-historia-sujeta-esquemas-picaresca_0_1211279070.html
- CAMPUZANO, Elizabeth, «Ciertos aspectos de la novela picaresca», *Hispania*, vol. 32, núm. 2, 1949.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (ed.). *Por la América morena*, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz, 1999.
- , «El tiempo en la narrativa de Fernando Quiñones», en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999.
- CARRETER LÁZARO, F, «Para una revisión del concepto “novela picaresca”», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Carlos H. Magis, 1970.
- , «*Lazarillo de Tormes*» en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1972.
- CASTELLET, J. M., *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Grupo editorial Grijalbo, 1955.
- CASTRO, Pilar, «*La propiedad del paraíso*», Madrid, *ABC Cultural*, 12 de mayo de 1995, p. 10.
- CELA, C. J., *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona, Planeta, 1977.
- COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Ad Litteram, 1914.
- CHANDLER, F., *The Literature of Roguery*, The Riverside Press, Cambridge, 1907.
- DE CERVANTES, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, edición Conmemorativa del IV Centenario Cervantes, ed. Real Academia, España, 2015.
- DE SALINAS, Fray Miguel, *Rhetórica en lengua castellana*, Alcalá de Henares, 1541, fol. 16. (apud. REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 24).
- DESCALZO, Alberto, «¿La degradación actual del pícaro?», Santa Cruz de Tenerife, *La Página*, nº 36, abril-junio de 1999.
- EL PLURAL, «Cádiz, la provincia con más paro de España; Huesca, la que menos», *El plural* [en línea] [fecha de consulta: 27 abril 2018]. Disponible en: <https://www.elplural.com/economia/2018/01/25/cadiz-la-provincia-con-mas-paro-de-espana-huesca-la-que-menos>
- ESLAVA, Juan, et al., «Los ecos del pirata», Cádiz, *Diario de Cádiz*, 13 de abril de 2013, http://www.diariodecadiz.es/ocio/ecos-Pirata_0_688131260.html
- ESPINOSA, Pedro, «El caleidoscopio de Benítez Reyes», *El País*, 20 de marzo de 2009.

- EUSTIS, Christopher, «La influencia del género picaresco en la novel española contemporánea» en *Thesaurus*, Boletín del instituto Caro y Cuervo, Colombia, Tomo 41, nº 1-3, 1986, ISSN 0040-604X.
- FLORES CUETO, Blanca (ed.). *Mijita a Mijita. El Cádiz de Fernando Quiñones*. El Puerto de Santa María (Cádiz), El cazador, 2018.
- FREIRE, Gema, «Casi el 30% del PIB en Cádiz procede de la economía sumergida», *Andalucía Información*, [fecha de consulta: 27 abril 2018]. Disponible en: <https://andaluciainformacion.es/sociedad/482779/casi-el-30-del-pib-en-cadiz-procede-de-la-economia-sumergida/>
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Babelia*, suplemento de *El país*, 12 de agosto del 2000.
- GILI GAYA, Samuel, «Apogeo y desintegración de la novela picaresca», en *Historia General de las Literaturas*, Barcelona, Vergara, 1969-1973, vol. III.
- GONZÁLEZ, Juan Carlos, «La escritura tiene un lado angustioso, y eso nadie te lo paga» *La voz del Sur*, 28 de mayo de 2016, <https://www.lavozdelsur.es/la-escritura-tiene-un-lado-angustioso-y-eso-nadie-te-lo-paga/>
- GOYTISOLO, Juan, «La picaresca, ejemplo nacional» en *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959.
- GUILLÉN, Claudio, *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971.
- , «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, I, Madrid, Castalia, 1980.
- , *The anatomies of Roguery*, Nueva York-Londres, Garland, 1987.
- IFE, B. W., *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1992, (apud. REY HAZAS, A, *Op. Cit.* 42).
- , *Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica, 1992.
- J. A. L. «Fernando Quiñones revive en la universidad», Cádiz, *Diario de Cádiz*, 8 de marzo de 2018, http://www.diariodecadiz.es/ocio/Fernando-Quinones-revive-Universidad_0_1225077534.html
- JURADO MORALES, José, *Felipe Benítez Reyes, la literatura como caleidoscopio*, ed. y coord. José Jurado Morales, Madrid, Visor Libros, 2014.
- , «Felipe Benítez Reyes o la escritura caleidoscópica», en *Felipe Benítez Reyes, la literatura como caleidoscopio*, ed. Y coord. José Jurado Morales, Madrid, Visor Libros, 2014.

- JURADO MORALES, José, ROMERO FERRER, Alberto y VÁZQUEZ RECIO, Nieves (coords.), *Las mil noches de Fernando Quiñones*. Madrid, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2018.
- MAÑERO LOZANO, David, «La mirada del pícaro. Sobre la influencia de la novela picaresca en la narrativa moderna y contemporánea», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, n° 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011.
- MARAVALL, J.A, *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986.
- , «La aspiración social de ‘medro’ en la novela picaresca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312, 1976, pp. 590-625.
- , «Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad», *CuHa*, 367-368, enero-febrero de 1981, p. 220 y ss. (*apud.* REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 21).
- Lazarillo de Tormes*, ed. Rico, Cátedra, Madrid, 2010.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona, Destino, 2ª ed., 1982.
- MARZAL, Carlos, «Un polígamo literario» en *Felipe Benítez Reyes, la literatura como caleidoscopio*, ed. Y coord. José Jurado Morales, Madrid, Visor Libros, 2014.
- MIRÓ, Emilio, «La continuidad poética de Fernando Quiñones y José Infante» en *Ínsula*, n° 472 marzo 1986, (*apud.* CANTOS CASENAVE, Marieta. *Op. Cit.* 96).
- MONTIEL, Enrique. «Cádiz como fascinación en Fernando Quiñones» en *Draco*, Universidad de Cádiz, n° 8-9, 1999.
- MOYA RAMÍREZ, María del Rosario, *La concepción poética de Fernando Quiñones: situación e interpretación de La canción del pirata* (tesis doctoral en microfilm), Cádiz, Universidad de Cádiz, 1996.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Novelas picarescas: de las palabras al género», en *Ínsula*, Espasa-Calpe, ISSN 0020-4536, n° 778 (Ejemplar dedicado a: Nuevas trazas para la ficción de pícaros), 2011.
- , «*Lazarillo de Tormes*» de *Alfonso de Valdés*, Salamanca, SEMYR, 2002.
- ORTEGA Y GASSET, José, «Una primera vista sobre Baroja» (1910). *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente, vol. II, 1963.
- PARKER, Alexander, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599 – 1753)*, trad. R. Arévalo Mackry, Madrid, Gredos, 1971.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía y MARTÍNEZ BIENVENIDO, Cecilia (ed.). *El baúl del pirata. Colaboraciones en el Diario de Cádiz (1951 – 1998)*, Cádiz, Grupo Joly, 2006.

- PÉREZ MINIK, Domingo, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957.
- QUIÑONES, Fernando, «Una memoria de pantallas, *Cien años de cine en Cádiz*», Cádiz, Alcances, Muestra Cinematográfica del Atlántico, 1996, p.3. (*apud.* QUIRÓS ACEVEDO, Elena, «Fernando Quiñones y sus Alcances» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999, p. 297).
- , *La Canción del pirata: vida y embarques del bribón Cantueso*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- RAMOS ORTEGA, M. J., «*La canción del pirata* de Fernando Quiñones» en *Draco*, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999.
- , «“La canción del pirata” de Fernando Quiñones a la luz de la novela picaresca», en *Turia Revista Cultural*, Teruel, nº 9, 1988, pp. 31-40.
- RAMOS ORTEGA, M. J., *et al.*, *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia de la lengua española* (23.ed.). Madrid, 2013.
- REY, Alfonso. «El género picaresco y la novela», *AEF*, X, 1987, pp. 309-332.
- REY HAZAS, A., *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003.
- , *La novela picaresca*. Anaya, Madrid, 1990.
- , «Picaresca, polisemia y modernidad: *La familia de Pascual Duarte* vista desde el *Lazarillo de Tormes*», en *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*, coord. A. Rey Hazas, Madrid, Eneida.
- , «Poética comprometida de la novela picaresca», *Nuevo Hispanismo*, I, 1982, pp. 55-76.
- , «Género y estructura en el coloquio de los perros, o cómo se hace una novela», en J. J. de Bustos Tovar, *Lenguaje ideología y organización textual en las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Universidad Complutense, 1983, pp. 119-144.
- RICO, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, nueva ed. Corregida y aumentada (2000), Barcelona, Seix Barral, 1970.
- RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón, «Notas sobre una definición de “género picaresco” para estudios de literatura comparada», en *Contextos 37-40*, León, Universidad de León, 2001.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, «El enfoque comparativo de la literatura picaresca», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Coord. Manuel García Martín, vol. II, 1990.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, José Luis, «Los nuevos pícaros», *El país*, 25 de junio de 1987.

- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J., *Ficción y géneros literarios*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- ROSSET, Clément, *La antinaturalaleza*, Madrid, Taurus, 1974.
- ROSZAK, Theodore; ABAD, Ángel (trad.), *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Kairós, 1973.
- RUFFINATTO, Aldo, *Revisión del caso del Lazarillo en prensa en Edad de Oro*, XX, UAM, 2000.
- SEVILLA ARROYO, F., *La novela picaresca española. Toda la novela picaresca en un volumen*, Madrid, Castalia Ediciones, 2001.
- SIERRA MARTÍNEZ, F. F., *et al.* «Aspectos de la picaresca en la narrativa española contemporánea», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 2004.
- SIMARD, Jean Claude, «Los títulos de los Tratados en el Lazarillo de Tormes». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. III, nº 1, otoño de 1978.
- SOBEJANO, Gonzalo, “Sobre la novela picaresca contemporánea” en *Boletín del Seminario de Derecho Político*, Salamanca, Universidad de Salamanca, nº31, 1964.
- SPANG, K. *Teoría de la literatura y literatura comparada. Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.
- TALÉNS, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.
- TIERNO GALVÁN, E. *Sobre la novela picaresca y otros escritos*, Madrid, Tecnos, 1974.
- VILLAGRÁ, Andrés, «Cuestión de estilo y testimonio en la obra de Fernando Quiñones» en *Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz, nº 8-9, 1999.
- VI Semana del Libro, «Encuentro del escritor F.B.R. con la comunidad universitaria», Cádiz, Universidad de Cádiz, 25 de abril de 2018.
- WARDROPER, J., «El trastorno de la moral en el *Lazarillo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV, 1961, pp. 441-447. (*apud.* REY HAZAS, A. *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p.64).
- WICKS, Ulrich. «Onlyman», *Mosaic*, vol. 8, núm.3, primavera 1975, pp. 21-47. (*apud.* EUSTIS, Christopher, *Op. Cit.* 234).
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *¿Qué es la novela picaresca?*, Buenos Aires, Columba, 1962.