

Senequismo y picarismo

POR

ESTANISLAO RAMON TRIVES

Modesto homenaje a quien dirigió este trabajo (1964), Dr. D. Antonio Ruiz de Elvira, a la sazón Catedrático de esta Universidad.

I. DIACRONIA DEL TERMINO «SENEQUISMO»

Al tratar del senequismo en autores de épocas distintas es forzoso acudir a la concepción que de Séneca tenían tales autores para ver hasta qué punto seguían o disentían de las ideas y preferencias del filósofo cordobés.

Y es lo cierto que la idea del senequismo ha ido siempre empeñada en una serie de supuestos estoicistas que sin distinción se han tomado como senequistas.

Al hablar, pues, de senequismo de tales autores cometemos el grave error de atribuir peculiarmente a Séneca lo que no es originario ni privativo de él. En ocasiones ocurre que lo que nuestros literatos y filósofos reciben de Séneca es únicamente lo que éste recibe de otros, de estoicos y cínicos concretamente. Lo cual no nos autoriza a calificar a tales autores de senequistas, como no podrían calificarse «julianmarianistas» aquellos que tomaran de Julián Marías ideas tributarias de Ortega, ni tampoco moratiniano el teatro que se inspirase en el Hamlet que traduce Moratín, denominación sólo excusable a los que desconocieran las verdaderas fuentes originarias.

Que influya Séneca, su obra integral, sea o no original de él, es indiscutible. Lo que ya es cuestionable es el carácter de distinción de

esta influencia. ¿Se tiene conciencia de lo que peculiarmente se toma de Séneca y lo que se toma de él recibiendo el legado de otros? ¿Hasta qué punto el legado de Séneca, tanto en lo que de peculiarísimo tiene como en lo que éste reconoce de sus maestros, ha influido en nuestros autores? ¿Es el estoicismo únicamente lo que Séneca aporta a nuestras letras o también algo peculiar, su particular modo, que sin dejar de ser estoico es senequista? En este caso, tanto lo propiamente estoico como lo puramente senequista serían como una marca de animación estrictamente senequista, ya que no se concibe un senequismo estrictamente tal, a no ser que lo queramos reducir a una inasible e inconcretizable entelequia. Claro ejemplo de lo que venimos diciendo tendríamos en la filosofía aristotélico-tomista respecto de la racionalidad en el hombre, que no es un capítulo que venga dado totalmente aparte de la animalidad, siendo imposible la material bisección de dos conceptos que realmente se entroncan en una y la misma realidad.

Una primera cuestión que se plantea, en consecuencia, es la justificación del propio término «senequismo». ¿Es sólo el azar el que ha intervenido en la cristalización de este vocablo? ¿Es un tributo más a la moda de los «ismos» de nuestro mundo contemporáneo? ¿Los autores seguían a Séneca creyendo que aprendían estoicismo en sus obras, cuando lo que obtenían era una versión nueva del sistema de los estoicos? ¿Habrá que hablar entonces de una refundición del estoicismo en el molde del «españolismo»? ¿Habrá que contar con un «españolismo» anterior y determinante de la vuelta que Séneca da al estoicismo, y de la confusión secular «estoicismo senequismo» por tantos autores españoles?

Intentaremos dilucidar si algo de lo que hoy conocemos como distinto del estoicismo y privativo de Séneca se encuentra en estos autores. Y de ser así, habremos de concluir que Séneca no fue un mero eco en nuestras letras de los acentos estoicistas, sino que su voz revistió estas ideas con un carácter propio y más humano, y hablando ya su propio idioma, con timbre propio, nos legó su doctrina, su peculiar y propia Weltanschauung.

Hace a nuestro propósito aportar el siguiente testimonio que nos da Juan F. Yela Utrilla en su *Historia de la civilización española en sus relaciones con la universal*, págs. 93 y 94: «De entre todas las obras filosóficas mencionaremos especialmente los veinte libros de epístolas morales a Lucilio, que constituyen la obra maestra de Séneca y la que pudiéramos llamar base del llamado *senequismo*, que es, desde luego, repetiremos, la tendencia moral y práctica, no especulativa o teórica,

que brilla en los escritos filosóficos de Séneca, mostrándose con ello como espíritu más realista y con tendencia hacia la objetividad, que especulativoidealista o metafísico.

»Se ha querido ver, con razón, esta tendencia como *propia de la raza española*, realista y de tendencias objetivoprácticas en sus concepciones, así como también se ha echado de ver *cierta conformidad entre senequismo y la tendencia aforística y sentenciosa de nuestra lengua*.

»Es evidente, cualquiera que sea el valor que demos a los juicios del párrafo anterior, que los influjos de Séneca pueden verse en escritores de todos los tiempos de nuestra literatura, los cuales perpetúan así el llamado *senequismo*. Citemos dentro del siglo xv los nombres de Fernán Pérez de Guzmán y Alonso de Cartagena; Antonio de Guevara y... en el xvi, y finalmente, en el xvii, la gran figura de Quevedo, el más insigne senequista español».

La influencia de Séneca en nuestros autores tal vez vaya más allá del senequismo, como la de Santo Tomás en la Escolástica no se reduce a simple tomismo, hasta el punto de formar un conjunto simbiótico de «aristotelismo-tomismo». No es, propiamente hablando, estoicismo lo que aceptan nuestros escritores, sino senequismo, es decir, un peculiar estoicismo.

En nuestro intento de acercamiento a ciertas características del alma de nuestro pueblo, encontrando un paralelo o posible entrecruzamiento, nos encontramos con el siguiente juicio de Rafael Benítez Claros, en su *Visión de la Literatura española*, págs. 134 y 135: «Pero, volviendo a nuestro centro, resulta que a mediados de este definitivo siglo xvi surgen en España dos géneros disonantes que, discrepando de la corriente general, eligen como fuente de inspiración las experiencias psicológicas y espirituales, dejándonos la más rica y original herencia literaria. He aquí que las dos caras más representativas del *alma nacional*, *la mística* y *la picaresca*, se manifiestan ambas al unísono, espejeándose de modo directo en el instrumento expresivo. Por distintos caminos, el místico y el pícaro, sitúan en su centro el eje de las confidencias, se convierten en receptores de su propio sonido, transcribiéndonos con la mayor fidelidad los acontecimientos anímicos, que quedan así delatados en el más correcto psicograma. Son, desde este ángulo visual, géneros experienciales, incapacitados para subsistir en desarraigo de la existencia donde se verifican y de la que forman inexcusable parte».

El P. Salvador Cuesta, en su estudio *El estoicismo como sistema ante la crítica filosófica*, nos habla de un «senequismo que M. Pelayo

y Ganivet, Ramiro de Maeztu y Unamuno señalan como constitutivo del temperamento español y de su manera de considerar el mundo y la vida».

También Montoliu, en *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*, nos cita: «Ya antes que Ganivet, M. Pelayo habló del carácter racialmente estoico del pensamiento español». Cf. *Ciencia española*: «En Séneca están apuntados ya los principales caracteres del genio filosófico nacional. Dos de ellos, el espíritu crítico y el sentido práctico, llaman desde luego la atención al sector más distraído», y también: «Grande debió ser el elemento español en Séneca, cuando a éste siguieron e imitaron con preferencia nuestros moralistas de todos los tiempos, ...».

Johann Anton Doerig, en su estudio intitulado *El concepto democrático de la Literatura española*, se acerca a nuestro tema con el siguiente juicio: «Entre hombres no se admiten diferencias, no se respetan posiciones sociales. Idea y actitud que ya asoma en las cartas a Lucilio del hispano-romano Séneca († 65 años después de C.), cuya influencia se acusa palpablemente en escritores y tratadistas tan notables como Fox Morcillo, el Padre Nieremberg, Saavedra Fajardo, P. Ribadeneyra, Mateo Alemán, autor del *Guzmán de Alfarache*, Melchor Cano, Fray Luis de Granada, Baltasar Gracián (*Oráculo Manual*), hasta el mismo Cervantes y San Ignacio de Loyola».

Angel Ganivet, en su *Idearium español*, nos dice: «El espíritu español, tosco, informe, al desnudo, no cubre su desnudez primitiva con artificiosa vestimenta; *se cubre con la hoja de parra del senequismo*; y este traje sudario queda adherido para siempre y se muestra en cuanto se ahonda un poco en la superficie o corteza ideal de nuestra nación». Y en la página 11: «Es inmensa, mejor dicho, inmensurable, la parte que al senequismo toca en la conformación religiosa y moral y aun en el derecho consuetudinario de España; en el arte y en la ciencia vulgar, en los proverbios, máximas y refranes, y aun en aquellas ramas de la ciencia culta en que Séneca no paró mientes jamás». Finalmente, anotamos de las págs. 9 y 10: «Cuando se examina la constitución ideal de España, el elemento moral y en cierto modo religioso más profundo *que en ella se descubre, como sirviéndole de cimiento, es el estoicismo*; no el estoicismo brutal y heroico de Catón, ni el estoicismo sereno y majestuoso de Marco Aurelio, ni el estoicismo rígido y extremado de Epicteto, sino *el estoicismo natural y humano de Séneca*».

También Karl Vossler, en su obra *La soledad en la poesía española*, páginas 105 y 106, nos dice que respecto al senequismo en la picaresca, si bien la razón íntima sea la situación insegura de sus autores, lo cierto es que con mucho el cauce de estos sentimientos de noble réplica les viene dado por el senequismo.

En la obrita *¿Qué es la novela picaresca?*, de Alonso Zamora Vicente, leemos en la pág. 15: «Pero de todos los episodios se desprende una evidente actitud moralizadora. El estoicismo con que soporta los reveses (inevitables, frecuentes reveses) y la fría autocrítica con que prepara y valora sus andanzas demuestran que *el tan socorrido «senequismo» de la vida española informa al pícaro muy cumplidamente*. Esta ética deducida (el autor no tiene interés en exponerla concienzudamente) se apoya en *la experiencia larga (suele hablar ya viejo)*, cuando el personaje se ve de vuelta de las cosas y las gentes. Como digo, se trata de una filosofía de tipo practicista».

Pero no todo son elogios ni confirmaciones a nuestro tema, aunque las oposiciones sean más de forma que de fondo. En la colección de monografías de Royaumont, *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, encontramos el significativo apartado instituido «La question du prétendu "sénéquisme" espagnol», de Herbert E. Isar, páginas 47-60, donde leemos: «Dans le roman picaresque aussi, et en particulier dans l'oeuvre de Alemán (1599-1604), Del Río a déjà signalé "la complaisance dans la peinture la plus impudemment naturaliste du répugnant" 38 Historia de la literatura española, t. I, pág. 303». Y también: «Avec María Zayas y Sotomayor (qui écrit en 1636 ou peu avant) disparaissent les derniers symptômes du prétendu "sénéquisme" dans la nouvelle, car malgré l'abondance de morts violentes, de duels... l'interprétation est assez atténuée...».

Pero es Américo Castro quien más directamente aborda, al menos en apariencia, el tema del «senequismo español» para negarlo rotundamente. Y es en su estudio *La realidad histórica de España* donde, entre las págs. 642 y 645, encontramos un acerado desarrollo del epígrafe «Séneca no era español, ni los españoles son senequistas», de donde entresacamos lo siguiente: «Séneca no les debe nada filosófico ni estilístico a sus paisanos cordobeses, que en tiempo de Nerón eran romanos, o si no, algo informe e inasible. Para quien conoce la literatura de Roma y la historia del pensamiento griego, la pretensión de quienes hablan del senequismo español (Ganivet, Menéndez Pelayo, y tantos otros) es tan sorprendente como sería el intento de enlazar la poesía de Rubén Darío con las culturas indias (mucho más importan-

tes que la ibérica) y no con las letras de España y de Francia. Ya se sabe que la historia se construye sobre sentimentalismos, pero de todos modos la cantinela de ser "españoles" Séneca, Lucano, Marcial, Prudencio, etc., es un gran estorbo para darse cuenta de lo que es efectivamente *real* en la vida española... Aceptar con heroica impasibilidad los sufrimientos nada tiene que ver con usar la firmeza de ánimo para alzar sobre ella una teoría filosófica... Mas con ser esto así, no deja de sorprender la insistencia en presentar a los españoles como continuadores y genuinos depositarios del espíritu de Séneca. *Los motivos de tal creencia (que no ciencia) son varios*. No es menos verdad, sin embargo, que la creencia secular de ser senequistas y la voluntad de querer serlo, han producido un sentimiento incorporado a la conciencia que ciertos españoles tienen de la realidad de su pueblo. Como en el caso de Santiago, una cosa es la fe en el Apóstol y otra el enfoque lógico de quienes la critican; la diferencia es que aquella fe sirvió para estructurar a España, y la fe en el senequismo no ha producido, al menos hasta ahora, ningún resultado con valor universalizable. Es lícito, por consiguiente, llamar la atención sobre el contraste entre la realidad del pensamiento senequista y la creencia de ser senequistas los españoles».

Pese a estas apariencias de verismo y de crítica científica, estos juicios de Castro pretenden —sin conseguirlo— negar mucho, sin comprobar nada realmente. Y esto queda de relieve con la tesis doctoral *Séneca y los estoicos (Una contribución al estudio del senequismo)*, de Juan C. García-Borrón Moral.

Realmente, cuando se habla, en nuestras letras, de senequismo, se alude sin discriminación a lo que éste tiene del estoicismo como si fuesen términos equivalentes, cuando en realidad no lo son. Sí que hay un cierto presentimiento de las peculiaridades senequistas frente al más puro estoicismo (Ganivet), pero el enfrentamiento no aparece nunca claro ni crítico, y hay que llegar a autores como García-Borrón para comprender el gran cúmulo de ideas que justifican el término «senequismo» y lo diferencian netamente de los filósofos de la Stoa. Por esta razón, habría que cortar vuelos a la crítica de *Séneca y los estoicos* frente a Américo Castro. La actitud de este crítico nos revela el equívoco tradicional, y dentro de este falso supuesto es válida la argumentación castrista canalizada en la estrecha vía de un senequismo restringido al más puro estoicismo. El error de Castro es de doble alcance, al confundir senequismo y estoicismo, y al no comprender, por otra

parte, a los seguidores peninsulares de Séneca, discípulos con éste, no siempre fieles de la Stoa.

Que los españoles no sean senequistas por no ser íntegramente estoicos es algo que dentro de este supuesto se debe conceder al autor de *La realidad histórica de España*, pero que por la razón indicada del estoicismo integral se deba negar españolismo a Séneca, esto no se le puede admitir. Ya García-Borrón alude a esta confusión crítica de senequismo y estoicismo en Castro como en tantos otros. Pero ni Castro por estar dentro de tal equívoco ni García-Borrón con la perspectiva de su análisis crítico han visto que la peculiar recepción hispana del legado estoico y senequista alude a ese posible españolismo de Séneca, raíz de la razonable integración de lo senequista en lo español.

Hablar de senequismo atendiendo tan sólo a lo distintivo y peculiar senequista es una entelequia que jamás ha sido operante en nuestros escritores y tratadistas. Es incomparable desde un punto de vista crítico el trabajo de García-Borrón, pero hay que restablecer ese equilibrio que tradicionalmente yacía en confusión contaminando incluso a los mismos críticos contemporáneos, que nos hablan de senequismo, estoicismo, donde sólo cabría hablar de instintivo conformismo («Aceptar con heroica impasibilidad los sufrimientos nada tiene que ver con usar la firmeza de ánimo para alzar sobre ella una teoría filosófica», dice con razón A. Castro, *o. c.*), sin darse cuenta de que al lado de la conformidad se da la lucha, y que junto a la actitud común estoica se encuentra la tonalidad senequista. Lo que justifica la ganivetiana apelación integradora de «senequismo», como peculiar forma de estoicismo.

Castro no niega que Séneca sea tratado entre los españoles. Lo que no admite es que su espíritu sea el estilo o integrante del estilo de lo «español». Conviene observar entre el senequismo y el picarismo qué relación se puede establecer, si de contraste, semejanza o equivalencia. La conclusión será contra o con Castro, pero intentamos evitar la falsa perspectiva, demasiado global, alejada y difusa, o excesivamente microscópica, miope, que habiendo descendido a los casos concretos no llega a ver con una cierta dimensión, necesaria para la concreción de cualquier pensamiento en una escala real.

Cierto que la nacionalidad de un individuo no se puede circunscribir sólo al espacio. Hay que conectarlo también con el tiempo y el quehacer comunitario. Durante la época de la Romanización, lo español existía con un carácter provinciano, reducido y subordinado a una idea de integralismo superior como el que se dio entre los pueblos de la Roma-

nia. Y en este sentido, Séneca no fue «español», como tampoco ningún otro peninsular actuante en la Romanía. Fueron «españoles» de sangre y de tierra. No de quehacer. Séneca, de raza española, no era español por la sencilla razón de que Hispania no existía aún como bloque uno e indiviso. Ya García-Borrón apunta: «Que no deba llamarse a Séneca español en la plenitud de sentido histórico que Américo Castro ha establecido, no querrá, pues, decir que no lo fuera caracteriológicamente, dando a este término un mero valor instrumental, ... Pero sería peor que la primera negación, algo prejuzgada, gravitara a su vez, ilegítimamente, sobre la segunda, como si el enlace entre ambas fuera causal y no copulativo: "Séneca no era español; así pues, los españoles no son senequistas"», cf. García-Borrón, *o. c.* En todo caso, siempre es válida la sugerencia de este pensador: «Porque "senequismo", en su acepción más superficial —gusto, predilección, sentimiento de familiaridad, utilización ejemplar de Séneca— no es una hipótesis, sino un hecho suficientemente reiterado en la historia del pensamiento español. La clave de un "senequismo español", cualquiera que pueda ser su alcance y hondura, ha de hallarse en el propio Séneca. Y para dar con ella hay que establecer una posible comprensión *española* de Séneca; *hay, si se me permite la expresión, que ponerse "a leer en español" a Séneca, es decir, lo más opuesto a buscar confirmación a la idea de que él no lo era*», cf. García-Borrón, *o. c.*

Da la impresión que el senequismo presentado por García-Borrón es una abstracción que nada tiene que ver con el senequismo que, con razón o sin ella, se ha ido forjando a través de los siglos en España. Séneca nos da un cuerpo de doctrina propio, tan propio en lo que ve aceptable en los estoicos —y lo acepta bajo un criterio de selección crítica y no servil— como en lo que admite de otros o él mismo descubre e igualmente acepta por encontrarlo razonable. García-Borrón hace un estudio del senequismo comparado con el estoicismo, pero el senequismo en sí tiene todo lo peculiar y todo lo estoico de que goza su sistema. Y esto, íntegramente, sin abstracciones ni apartados, es lo que ha sido comprendido a lo largo de la historia. A moro muerto serían los ataques de A. Castro si el senequismo sólo hubiese operado desde esa peculiarísima perspectiva estricta que sabiamente considera García-Borrón. Desde luego, los ataques de A. Castro están claros en su objeto y en su contenido. Américo Castro está poseído de la idea de que lo principal que sirve Séneca a la posteridad es un cúmulo de ideas estoicas, y en este sentido ha sido aceptado por los senequistas, más o menos confu-

samente, y en el mismo, con un carácter rotundo desde el punto de vista estoico, rechazado por Castro.

Salir en defensa del senequismo en contra de Castro sólo es eficaz en la medida en que se parte del mismo campo de conceptualización. Concretamente, la influencia de Séneca no puede quedar reducida a un senequismo estricto o abstracto matiz peculiar, sino que cuando influye, todo él ejerce su poderosa influencia.

Encaramos el problema en el sentido que Américo Castro trata el tema del «senequismo español», pero atendiendo a la complejidad senequista, cuya determinación científica está suficientemente efectuada por García-Borrón. Tratamos de ver primero si hay una influencia directa de Séneca en la Picaresca, o en alguna de sus obras, la de Alemán, que es la más representativa. Y en última instancia, estudiamos si el personaje en sí por influencia o por coincidencia es senequista, por lo que cabría hablar de un «españolismo» en la Picaresca y en Séneca, como para Séneca apunta Carlos García-Borrón en su *Séneca y los estoicos*. En todo caso, escogemos los episodios que más pueden aludir a Séneca, y tratamos de interpretar su parecido, su paralelo o su radical contradicción y diferencia.

II. SENECA EN EL AMBITO DE NUESTRAS LETRAS

En la obra citada de Montoliú encontramos el siguiente testimonio: «La fama de Séneca en España: atribución de la obra de San Martín Bracarense, ...

»Quevedo intenta ver el origen del estoicismo en la Sagrada Escritura, concretamente en el libro de Job.

»Influjo de Séneca en la literatura española medieval: Juan Manuel, Canciller López de Ayala. Séneca y la literatura catalana: última mitad del XIV Expositio de las obras de Séneca por el humanista italiano Lucas Manelli al italiano. También del mismo tiempo traducción catalana de las 10 tragedias de Séneca hecha por Antonio Vilaregut, etc...

»Influencia de Séneca en los escritores del xv: Santillana, F. Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Enrique de Villena y Jorge Manrique.

»Figura en todas las bibliotecas cuyo catálogo nos es conocido de escritores y hombres cultos del xv en España: infanta doña María de Castilla, don Rodrigo Alonso de Pimentel, Santillana, ..., duque de Béjar, Isabel la Católica (reina), príncipe de Viana, condestable Pedro de Portugal, doña María de Aragón (reina), etc...

»A la cabeza D. Alonso de Cartagena y su discípulo Fernán Pérez de Guzmán, que gustaba de llamarse Lucilo (Lucilio):

"Aquel Séneca expiró
A quien yo era Lucilo;
Su facundia e alto estilo
De España con él murió".

»Alvaro de Luna, Fray Lope de Barrientos, Alfonso de Madrigal, Juan de Lucena, Pero Díaz de Toledo, Pedro Martín, Fray Lope Fernández, Fray Alonso de Cristóbal, Alfonso de la Torre, Diego de Valera».

Igualmente de Jorge Manrique nos dice Montolú: «Esta universalidad del sentimiento que convierte el dolor individual en dolor cósmico, es precisamente una de las notas más profundas de la visión moral del mundo propia de los estoicos. Este importantísimo aspecto de las Coplas de Jorge Manrique, lo intuyó genialmente M. Pelayo cuando rehusó aceptar la designación de Elegía con que la tradición literaria las había hasta entonces calificado. Realmente, no son una elegía, esto es, no son una composición estrictamente lírica, porque en lugar de captar su personal emoción, el poeta se eleva por encima de su tema al plano superior de una región abstracta, de un sentimiento metafísico».

También hace Montolú recensión de una serie de traducciones de Epicteto y Séneca en la Europa del XVI, y nos da una larga lista de escritores españoles de los siglos XVI y XVII relacionados con Séneca: desde Juan de Vergara, Jerónimo Urrea, Fr. Melchor Rodríguez, Ambrosio de Morales, etc., hasta *Mateo Alemán*.

A este mismo respecto, J. A. Doerig, en el trabajo ya citado de la revista *Humboldt*, número 14, nos dice: «La traducción castellana de *La Epístola* de Séneca fue reeditada cuatro veces en el siglo XVI (1502 y 1510, en Toledo; 1529, en Alcalá, y 1551, en Amberes), de manera que no podían dejar de tener resonancia directa en autores dramáticos, si es que consideramos necesaria una influencia externa. Yo personalmente estoy más inclinado a suponer un *substrato racial desarrollado y corroborado por la filosofía cristiana*».

De M. Pelayo, aparte de *La ciencia española* a que hemos aludido a través de varias citas, recogemos del volumen III, *Varia*, B. H. L., los siguientes juicios: «Séneca pertenece... Popularidad científica —ética práctica— semejante a Platón y Aristóteles, con quienes comparte el cetro de la hegemonía intelectual durante el largo período de la Edad Media y el Renacimiento», cf. o. c., pág. 148.

«Escuela filosófica griega —se refiere al sistema estoico— que hubo de adquirir una *especie de segunda vida* en Roma, supliendo su falta de base metafísica con un carácter de moralidad, en algo semejante al Cristianismo primitivo», *id.*, pág. 148.

«En competencia con Cicerón, es el mayor moralista de la antigüedad, y no es como éste, escéptico y retórico, pues su moral tiene su fundamento metafísico, basada como está en los conceptos de Dios, alma, universo, en esto bien distinta hasta del estoicismo de Marco Aurelio y Epicteto», *id.*, pág. 141.

«... metafísica —la de Séneca—, más o menos ecléctica, más o menos razonada, pero metafísica al fin y al cabo», *id.*, pág. 149.

«... conceptos que en parte son los del estoicismo y en parte también distintos de los de Zenón», *id.*, pág. 149.

«*Sistema moral, causa de su continua nombradía*», *id.*, pág. 149.

«Siguió a Soción y Atalo, griegos; Demetrio el Cínico y Papirio Fabiano, romanos. *A estos filósofos debe la parte robusta y viril de su carácter*. Lástima grande que la enervante manía retórica se mezclase a su severa educación, haciendo que Séneca fuera a la vez estoico, orador aplaudido y retórico a la moda. He aquí *esa especie de contradicción* entre sus ideas y su estilo, entre su moral y algunas de sus acciones», *id.*, págs. 157 y 158.

«Aunque era un gran moralista, hemos visto ya en él con toda claridad sus inclinaciones a la decadencia y al mal gusto. Estas inclinaciones, que en el maestro —Séneca—, gran artista, se exteriorizan (atenuadas en parte por su genio) en los atroces argumentos de sus tragedias, que no son otra cosa que declamaciones en verso, en el discípulo —Nerón—, artista frustrado, que en cambio contaba con la voluntad y con el poder, se tradujeron en hechos. No pudiendo escribir tragedias, las vivió», *id.*, pág. 161.

«Las Cuestiones naturales, dedicadas a Lucilio (*Naturalium Quaestionum libri VII*). Tratado de Cosmología y Física, que aún servía de texto en la Edad Media», *id.*, pág. 165.

«La colección de estas tragedias (*Senecatum opus*) están inspiradas, como la Farsalia, en un concepto de *estoicismo práctico*», *id.*, pág. 166.

«Séneca influye más por sentencias y aforismos aislados que por el conjunto de su doctrina. Influye principalmente como moralista», *id.*, páginas 168 y 169.

«Nunca ha influido por el conjunto de su sistema, pero puede decirse que ha influido siempre y que su espíritu vive perenne no sólo en la moral práctica, sino en ciertos puntos de filosofía trascendental:

influye por las tendencias eclécticas o más bien armónicas de su pensamiento, etc.; influye, sobre todo, por su filosofía de la voluntad (Fichte, Maine de Biran, Schopenhauer...) y por su doctrina de la conciencia, y de la inmanencia de Dios en el fondo del alma», *id.*, pág. 169.

«Los cristianos le adoptan. La Edad Media cree en el cristianismo de Séneca. El *De remediis fortuitorum* del Petrarca pasó por de Séneca.

»El Renacimiento niega el cristianismo de Séneca (Luis Vives, Erasmo, los primeros); pero sigue venerándole como rey de los moralistas.

»Renacimiento erudito del estoicismo. Justo Lipsio levanta un monumento a la gloria de la filosofía de Séneca. Síguenle muchos españoles, especialmente Quevedo y Gracián (Malebranche). Los cartesianos le tienen en poco», *id.*, págs. 170 y 171.

«Séneca en los moralistas franceses del siglo XVI...

»Séneca en los moralistas franceses del XVIII...», *id.*, pág. 171.

«*Lucio Anneo Séneca, el más genuino representante de la cultura romana en España*», *id.*, pág. 140.

«*Representante general, si no el único, de la cultura romana en España*», *id.*, pág. 141.

«Zárraga, Francisco, 1684; Cascales, Francisco, 1621; Mal-Lara, Juan de, 1658; Pérez Ramírez, Juan Francisco, 1680; Fernández de Heredia, Juan Francisco, 1680; etc., traducen a Séneca y escriben sobre él», *cf.* B. H.-L. C., VIII, págs. 51-66.

Testimonios tales de don Marcelino que nos muestran cómo Séneca era conocido en los siglos que vieron nacer y siguieron a la novela picaresca.

Don Ramón Menéndez Pidal, según el testimonio de Guillermo Díaz-Plaja, en la Col. Austral, núm. 297, intitulado «Hacia un concepto de la literatura española», hace intervenir el senequismo como distintivo y determinante del espíritu de nuestras letras. En la *Historia de España*, de Espasa-Calpe, S. A., tomo II, encontramos: «Es este Anneo Séneca el primer escritor conterráneo a quien podemos juzgar por sus propias obras», pág. 526. Y en la pág. 531: «Séneca... concentra su atención en la moral y en el problema de la felicidad humana».

Y Américo Castro da testimonio en el texto ya aducido de la popularidad de Séneca en nuestro pueblo: «No es menos verdad, sin embargo, que la creencia secular de ser senequistas y la voluntad de querer serlo, han producido un sentimiento incorporado a la conciencia que ciertos españoles tienen de la realidad de su pueblo».

Salvador Cuesta, en el estudio citado de la revista *Miscelánea*, de Comillas, nos dice: «En la Biblioteca Hispano Nova de Nicolás Antonio están registradas las obras de autores españoles sobre Séneca, desde las ediciones críticas del Pinciano hasta la Historia de la vida de L. A. Séneca español de Juan Pablo Mártir Rizo (Madrid, 1625) y el Séneca y Nerón de Fernando Alvarez Díaz (Madrid, 1641)».

Eduardo Valentí, en la Introducción a su edición *Medea-Fedra*, en la pág. 40, nos da el siguiente testimonio: «Los eruditos del Renacimiento expresan en general su admiración por el valor poético del teatro de Séneca. Escalígero... Giraldi... Erasmo, en cambio, se pronuncia decididamente en contra, declarando las tragedias indignas del gran filósofo». Del mismo autor, en las págs. 39 y 40, citamos: «En cambio, en la literatura del Renacimiento, Séneca fue uno de los autores antiguos más imitados. El nacimiento del teatro moderno debe más a Séneca que a ninguno de los grandes trágicos griegos, sea por la mayor facilidad de leer obras latinas, sea porque el realismo y efectismo del autor cordobés estuvieran más próximas a la sensibilidad moderna». Y, finalmente, también en la pág. 40: «El descubrimiento de los trágicos griegos tuvo por efecto un cambio radical en la estima del teatro senequista. El siglo xv fue decididamente desfavorable a Séneca... Pero en nuestros días se ha ido francamente a una revalorización de Séneca, aunque ésta afecta menos al trágico que al poeta... en sus tragedias... la crítica moderna se ha preocupado de comprenderlas en sí mismas, definiendo un concepto nuevo de la originalidad de la poesía moderna».

No faltan en la Picaresca las citas a nuestro Séneca, en términos entusiastas incluso. Séneca se encuentra entre el número de «doctos varones y santos» que dan autoridad a la producción picaresca, como solía ocurrir a toda producción barroca que quedaba siempre al amparo y confirmación de una autoridad clásica. «No es todo de mi aljaba; muchos escogí de doctos varones y santos...», *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 237a. (1).

Sabemos que no se tiene en cuenta únicamente a Séneca cuando materialmente encontramos citado su nombre. Por propio testimonio de Mateo Alemán sabemos que esto no ocurre así. Nos referimos a la Parte I del *Guzmán de Alfarache*, pág. 423a: «Aquel famosísimo Séneca, tratando del engaño, de quien ya dijimos algo en el capítulo tercero deste libro, aunque todo será poco, en una de sus epístolas dice...»,

(1) Las citas de la novela picaresca están todas realizadas sobre la selección *La novela picaresca española*, Aguilar, Madrid, 1962, de don Angel Valbuena Prat.

donde todo lo tratado en el «capítulo III» se pone al amparo de la autoridad de Séneca. Y este caso comprobado por la explícita confesión del autor, no es difícil intuirlo en otros muchos casos e incluso en el aire general de estas obras.

Sin detenernos en comentarios caracteriológicos, que de suyo vienen dados en la adjetivación y demás elementos, veamos algunos lugares donde aparece citado o aludido nuestro Séneca.

«Son las venganzas vida sin sosiego... Admirablemente lo sintió Séneca, que como en la plaza le diese una coza un enemigo suyo, todos le incitaban que dél querellase a la justicia, y riéndose les dijo: "¿No veis que sería locura llamar un jumento a juicio?". Como si dijera: con aquella coza vengó como bestia su saña y yo la menosprecio como hombre», *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 263a.

«... la vida de los que sólo viven a ley de sus antojos, que es ley que Séneca llamó desleal...», *La Pícaro Justina*, pág. 704a.

«Y he oído referir de Séneca, que llamaba perversores de naturaleza, corruptelas del tiempo y enemigos de la vida humana a los que por vía de gracias decían verdades que amargaban», *La Pícaro Justina*, página 816b.

«Dicen que la vista es el sentido más noble de los cinco corporales, y por esta causa *los filósofos* le dan honrosos epítetos. Y he oído que Aristóteles dijo ser la más noble criada del alma...; Séneca, *arcaduz de bienes...*», *La Pícaro Justina*, pág. 819a.

«He oído referir de Séneca, que en materia de espontáneas donaciones se atenía a los dones de avariento vivo y testamento de liberal muerto», *La Pícaro Justina*, pág. 840a.

«Pero... es lo mismo que acostarse con Aristóteles y Séneca o con un libro...», *La Vida del Buscón*, pág. 1131a.

«... y cree que Séneca fue rapaz para con él», *Periquillo el de las Gallineras*, pág. 1868b.

Como ejemplo de la veneración que se tenía a Séneca en nuestros tiempos barrocos, veamos la traducción intitulada *Siete libros de L. AE. Séneca traducidos por el Licenciado Pedro Fernández Navarrete*, Madrid, Imprenta Real, 1627.

Libros contenidos en esta traducción:

El de Divina Providencia	Pág. 1
El de la Vida Bienaventurada	Pág. 39
El de la Tranquilidad del Animo	Pág. 121
El de la Constancia del Sabio	Pág. 193
El de la Brevedad de la vida	Pág. 241

El de Consolación	Pág. 297
El de la Pobreza	Pág. 344

El doctor Juan Sánchez, en la Aprobación de este libro: «... y los errores que como gentil tuvo el autor, están doctamente advertidos en las márgenes de la traducción». Se trata, pues, de dar una traducción orientada, que ya sólo en su actitud pone de manifiesto la gran difusión de los escritos de Séneca y su autoridad entre personas más o menos leídas del XVII; y en sí misma, en esas notas marginales, resalta la aceptación de casi la totalidad de la doctrina de Séneca. Veamos, pues, las advertencias hechas a cada uno de estos libros:

En *El de Divina Providencia*:

Cap. II: «Habló como gentil, que no es lícito matarse».

Cap. III: «Habló como gentil, en decir que había hado: todo sucede conforme a la voluntad de Dios, de aprobación o permisión».

Cap. IV: «En decir que había dioses habló como gentil, que sólo hay un Dios Todopoderoso».

Cap. V: «Demetrio, como gentil, decía esto a los dioses. El cristiano dígalos a un solo Dios verdadero».

Id.: «No hay hado».

Id.: «No le hay (hado)».

Id.: «No obra Dios necesariamente, sino es en las operaciones ad intra. En todo esto habla Séneca como gentil».

Id.: «Febo a Factón».

Cap. VI: «Habló como gentil, que no es lícito por la patria potestad matar los hijos. Es error decir que es lícito matarse».

En *El de la Vida Bienaventurada*:

Cap. XIII: «Habla como gentil».

Cap. XIX: «Habla como gentil, que tuvo error, que la vida había de ser al gusto de otros, y la muerte al gusto propio, matándose cada uno como quisiese».

Cap. XXIV: «No habla de lo que se da por limosna».

Cap. XXV: «Este es el error que dijimos cap. XIX».

Cap. XXVI: «Porque hay menos peligro de perderlas, no porque algunas de estotras no sean mayores».

Cap. XXVII: «Ceremonias de los sacerdotes».

Cap. XXVIII: «Hasta aquí llegó Lipsio».

Cap. XXXII: «Nótese que parece error».

Il.: «Llama ocio carecer de ocupación mala».

En *El de la Tranquilidad del Animo* no aparece nota alguna.

En *El de la Constancia del Sabio*:

Cap. X: «Careciendo del uso de la razón».

En *El de la Brevedad de la vida*:

Cap. V: «No hay fortuna, todo sucede según la ciencia divina».

Cap. VI: «Otros pecados hay más graves: pero estos son los más sucios».

Cap. XVI: «No es porque no esté sujeto a ellas, sino porque las guarda sin repugnancia».

Cap. XVII: «Rey de los persas Jerjes».

En *El de la Consolación*:

Cap. XXVII: «Habló como gentil».

Cap. XXIX: «Habla de los deleites honestos».

Cap. XXXVI: «Parece reconoció había Purgatorio».

En *El de la Pobreza* no aparece nota alguna.

Las advertencias giran alrededor de la doctrina del suicidio y de la clara idea de la Providencia que en Séneca queda entrecruzada por los conceptos de la necesidad, el hado, la fortuna, etc., que en modo alguno pueden considerarse doctrina segura de Séneca, quien con su agudísimo ingenio no podía suscribirlas rotundamente. En cambio, todo el meollo de la doctrina de Séneca, que no es metafísica ni lógica, sino moral, queda admitido plenamente como doctrina más pura del más seguro cristianismo. Que libros tales y la restante producción senequista influyesen en obras de una intención moralizante más o menos encubierta como pueden ser las obras picarescas, que no sólo hacen reír sino que presentan una lección de vida, parece una conclusión indudable.

III. ESTILO Y VOCACION DE ESTILO

En la configuración del estilo de la novela picaresca hay que contar con la manera senequista. La picaresca sigue a Séneca en el estilo sentencioso y en las sentencias mismas. El «cursus linguae», la contrastada y a veces truculenta adjetivación y esa cascada de oraciones y períodos para las situaciones más dispares, manifiestan una clara filiación senequista.

Lo importante de la obra de arte es que todo es elocuente en ella. Todo está tocado del mágico poder de verbo. De ahí que la contextualización nos indique también la sobriedad o la amplitud que alienta en una obra. Es sintomático que Séneca empleara el estilo sentencioso, de frase más bien corta, y que estilo semejante lo encontremos en la picaresca.

Naturalmente que hay que contar también con una razón de época, de estilo personal, etc.

Traigamos a este respecto la autoridad de Highet en su obra *La tradición clásica*, tomo II, pág. 56: «Se ha llamado a los siglos XVII y XVIII "la época de la prosa". Es evidente que la prosa que se escribió entonces fue superior en calidad (aunque generalmente no en cantidad) a la poesía compuesta por millares de poetas aficionados y profesionales en toda la Europa occidental. Reconociendo este hecho, Fénelon proponía la idea de abolir el verso. La razón de la superioridad de la prosa es clarísima... Es que la inteligencia campeaba en la vida de estos tiempos por encima de la emoción y de la imaginación, y los dominaba: la prosa es la lengua de la inteligencia».

En la misma obra, tomo II, pág. 56: «La prosa de la época barroca imitó y emuló también a la prosa grecorromana, pero con limitaciones (que la tragedia barroca y la sátira barroca en verso), con mayor variedad y con más señalada fortuna. *En primer lugar, sus autores estaban más familiarizados con los libros que querían emular; y lo mismo hay que decir de sus lectores. Por otra parte, los modelos fueron mucho más a menudo latinos que griegos*».

Highet, en la obra citada, tomo II, págs. 57 y 58, nos enseña lo siguiente: «Hubo durante la época barroca dos escuelas diversas de estilo prosístico. *Ambas se volvían a los modelos clásicos en busca de inspiración, y a las teorías clásicas en busca de autoridad*; y ambas fueron en realidad recreaciones de escuelas rivales de formas de escribir la prosa que habían florecido en Atenas, en el imperio de Alejandro, en Roma y en la primitiva Iglesia cristiana.

«Uno de estos estilos se fundaba, por supuesto, en la obra del más ilustre maestro de prosa de todos los tiempos: el romano Cicerón (106/43 a. C.). Ya en los mismos tiempos en que Cicerón reinaba como el más grande de los oradores de Roma, su estilo era atacado por sus amigos y por sus críticos. *Después de la muerte de Cicerón, los escritores y oradores de Roma se orientaron hacia los ideales del aticismo. Séneca y Tácito siguieron el aticismo*».

En la pág. 57 del mismo tomo II de la obra de Highet leemos: «La historia de la prosa europea demuestra, con mayor claridad quizá que la de ninguna otra rama del arte literario, que la literatura contemporánea no puede entenderse ni practicarse si no se la ve como una parte de una tradición continua y vital».

Veamos lo que sobre el enfrentamiento de estilos nos dice Highet en el tomo II de su obra, pág. 59: «En los comienzos del Renacimiento

se reconoció una vez más la pasmosa fuerza y flexibilidad del estilo de Cicerón. El más grande orador sagrado de la España del siglo XVI, Fray Luis de Granada, modeló explícitamente su estilo sobre el de Cicerón, y lo enseñó a sus sucesores en su *Retórica eclesiástica* (1576)».

«Muchos autores que escribían en las lenguas vulgares sentían la falsedad del estilo grandilocuente y aparatoso en los discursos y en los escritos. Por eso volvieron la espalda a Cicerón y a la mayor parte de los recursos que éste había llevado a la perfección, y como modelos para la prosa moderna, eligieron a Séneca y a Tácito. Sobre los modelos de los ensayos morales de Séneca y de las historias de Tácito... crearon la prosa de la mayor parte de los ensayos modernos y de la moderna pintura de caracteres, la prosa en que se han escrito ciertos grandes sermones modernos».

Finalmente, de la misma obra, tomo II, págs. 60 y 62, tomamos: «Esta escuela (opuesta al oratorio de Cicerón) se ha subdividido a su vez en dos tipos: el "período suelto", en que las oraciones breves van ligadas, ...; y el "período cortado", donde no hay conexiones de ninguna especie.

»Era la voz de Séneca, el estoico audazmente independiente y sujeto tan sólo a la voluntad de Dios, el filósofo a quien hizo morir un tirano.

»Como el estilo ciceroniano era el de la Iglesia, el de las universidades, el de los jesuitas, el de las cancillerías de los despachos extranjeros, y en general el de la ortodoxia, la manera a lo Séneca y a lo Tácito se asoció con la heterodoxia y aun con el libertinaje».

Cierto que en este espíritu de norma que acerca senequismo y picaresco, hay párrafos acertadísimos e interesantes. De Vicente Espinel, por ejemplo, entresacamos: «... en el daño hecho es mala la corrección temprana», *Marcos de Obregón*, pág. 942a. «¡Qué buen fruto coge quien siembra buenas obras!... Como queda sabroso el brazo cuando acierta un tiro, así lo queda el alma cuando hace una buena obra», *o. c.*, página 966a. «Pues hacer mal a quien hicistes bien arguye poca firmeza y constancia en el valor del ánimo... Y preguntóos ¿quién hizo mal él o vos?... Pues enójese él —dije yo— que hizo tan gran maldad como no agradecer; que vos que no hicistes mal, no tenéis de qué sentirnos sino de estar muy contento. Y no queráis desmerecer con Dios la buena obra que hicistes», *o. c.*, págs. 972b y 973a. Esta actitud, aunque no originaria de Séneca, es muy constante en él, que suponemos actuante y aludido implícitamente, una vez más, en esos «libros importantes, así

para la lengua latina como para las costumbres...», de que habla Espinel.

Cierto que estas «moralidades» no siempre andan parejas de la belleza literaria, en aras de unas prédicas de un pragmatismo moral, lejos del misterio paradójicamente más humano, menos sabihondo y providencialista de Séneca.

Dentro de este didactismo, y a otro propósito, es interesante el párrafo siguiente: «... que en esto realmente son culpados los maestros de las lenguas que se aprenden por reglas, porque faltaron los que las hablaban... enseñar con brevedad la lengua latina, sin cargalle de preceptos... que en sabiendo conjugar, les lean libros importantes, así para la lengua latina como para las costumbres...», *o. c.*, pág. 940a.

El estilo aforístico y proverbial que resplandece en las sentencias diseminadas por las obras picarescas nos hace percibir el senequismo de tales obras.

Esta contradicción íntima conceptual y lucha de expresiones merced a un mensaje y pensamiento polémicos, aparece en múltiples ocasiones, nueva muestra de este estilo de filiación senequista. «Fue la primera vez que vi a la necesidad su cara de hereje. Por cifra entendí aunque después he considerado sus efectos, cuántos torpes actos acomete, cuántas atroces...», *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 295b. Y acto seguido: «Ella es maestra de todas las cosas... Vi claramente cómo la contraria fortuna hace a los hombres prudentes...», *o. c.*, página 296a.

IV. PERSPECTIVA Y CENTAURISMO EN LA PICARESCA. PICARISMO Y SENEQUISMO

En la Picaresca, como en toda la producción barroca, es preciso delimitar distintas perspectivas. En mi opinión, es una literatura intencionada por contraste, perspectivística, siguiendo la terminología de nuestro insigne crítico don Mariano Baquero.

Con la idea inicial de ver mejor y más claro en el binomio Senequismo y Picaresca, pensamos canalizar el tema en una sola perspectiva, Senequismo en la Picaresca, pero éste fue objeto de su elección y no podía proponerlo como tesis, sino como crisis, si se me permite la expresión. De ahí que expongamos una doble dirección fiados en la opinión de que picarismo y senequismo caminan juntos, paralelos muchas veces, sin llegar a fundirse en una idéntica perspectiva.

Naturalmente, hay que distinguir en los libros de Picaresca lo que el autor expone y lo que predica. No es difícil deslindar estos dos campos como si se tratase de personajes distintos, aunque el efecto artísticamente encuentre su fórmula más feliz en su íntima intercomunicación. La dicotomía de ambas perspectivas, de forma tangible, pretendiendo poder deslindarlas perfectamente por la supresión de cualquiera de ellas, resultaría una monstruosidad.

Cuando se habla de Séneca o los estoicos en la Picaresca, se alude a lo que podríamos llamar el «yo» del pícaro y no al «no-yo» del anti-pícaro. En realidad, viene a darse una contaminación de los dos polos antitéticos, y nunca el pícaro suele ser tan antisenequista o antimoral, ni el antipícaro tan limpiamente senequista o moral. Pese a estas interacciones de «facta» y «debieras», la antítesis es una realidad apreciable y evidente en este género de novelas.

En cuanto a la caracterización del pícaro como personaje novelesco, es lícito decir que normalmente la Picaresca, cuando más, predica una moral de tipo estoico-senequista. He ahí el «anti-yo» que pretende conseguir el «pícaro viejo», el ingenio, digamos, y voluntad del escritor. Y esta nueva forma de vivir se pretende conseguir como reacción, por contraste o escarmiento. Naturalmente que el elemento que se rechaza no puede coincidir con el que se admite.

En un principio, el pícaro aparece víctima de una sociedad hostil. No tarda en reaccionar, y esto de una forma progresiva, para desaparecer después. Primero aparece puramente instintivo, juguetón y pueril. Luego, siempre instintivo, ya reflexivo y amargo.

El pícaro se mueve en un mundo muy primario, en el que aun los pensamientos más nobles se tiñen de egoísmo. Por eso propiamente no se puede hablar de una filosofía en este ente literario. En él hay más reacción que reflexión, hay más lucha que contemplación. Contrastada con el viejo principio del «primum uiuere», esta observación no deja de ser más que una fácil consecuencia. Si tenemos en cuenta que en los viejos tiempos este principio fue más fruto de una observación directa que de una meditación metafísica, también aquí nos encontraremos con una comprobación del platónico principio, y esto más por ley psicológica que por preconcebida aplicación. El pícaro afaenado en cubrir sus necesidades más perentorias, no llega más que a un muy mediocre filósofo. Y aquí tenemos un punto a discutir respecto a si es proporcionada la carga moral y filosófica del pícaro y su relación con la filosofía del ricachón o que ha conocido la honra, la riqueza; me refiero a nuestro Séneca.

El pícaro, ente literario típicamente barroco, es haz y envés a un mismo tiempo, es él y su contrario, atalaya y vertedero, doble perspectiva que permite asomarse a lo sublime y a lo abyecto, a lo intranscendente y a lo imperecedero. El pícaro es lo que don Angel Valbuena dice de Torres Villarroel en al prólogo a su autobiografía de inspiración picaresca, ese «producto iberoanárquico y castizo, paradójico y rebelde».

Todo arte es perspectivístico. Por eso es posible la existencia de fotografías artísticas. Claro que sólo podemos hablar de paisajes bellos, ya que no artísticos. Pero toda mirada, en cierto modo, es artística, en la medida que recrea desde una peculiar luz la bella realidad oculta entre tinieblas sin un ojo avizor de ella.

Todo arte es perspectivístico, y toda literatura lo es. Hay una que lo es especialmente. No es una mirada cargada de poder creador y embellecedor, perspectiva fundamental a la que una obra literaria debe su calidad artística. Se trata de una literatura cuya alma y esencia es precisamente la perspectiva. Es una literatura cuyo manantial de belleza se cifra en un constante choque de planos de cuyo entrecruzamiento aparece una criatura literariamente bella o bellamente literaria. Y en este caso nos encontramos en la Picaresca. Es una realidad, mismísima realidad objetivada en el cruce de dos perspectivas, la perspectiva puramente intencionada del niño, Lázaro por ejemplo, que se abre adánicamente, clara y limpia, ante la negra realidad, que el ciego simboliza y que poco a poco va cegando la clara mirada lazarina y sin maldad hasta convertirlo en un avisado rival. La unitaria criatura artística simbolizada por unos pies débiles y ojos en pureza al servicio de otros más fuertes pero torpes, dejará paso a la discordante lucha, reflejada en la oposición de dos voluntades que por separado irán buscando la felicidad, chocando mutuamente. La mirada de Lázaro ya no será jamás bienhechora para el ciego y le encaminará a su ruina. La ceguera del viejo ya no será reflexiva mirada interior, alma y ordenación de los pasos todos de la vida de Lázaro, sino el velo cada vez más denso que acabará por cegar su luz inmaculada. El lema de ambos ha cambiado totalmente.

Me refiero a que toda perspectiva supone un término «a quo», que exige un desplazamiento espacial de enfoque y un modo «sub quo» del mismo. Pues bien, en la Picaresca el desplazamiento espacial viene dado por una serie de planos de distinto orden para contemplar una realidad envolvente que a fuerza de normal para el autor y lectores ha de dejar de serlo a la luz de nuevas miradas perspectivísticas. Y el color, diría-

mos, de la lente de esos distintos planos perspectivísticos es precisamente, en su apariencia al menos, la ideología senequista, que vendrá a darnos la visión de un mundo normal pero abultado y enjuiciado desde el peculiar tono de tal ideología. La configuración del mundo que se representa en esta poderosa lente senequista, está emparentada también con el mundo de dicha filosofía. Pienso, por ejemplo, en los casos de caballeros arruinados, que el mismo pícaro critica, o el propio trasiego vital del pícaro al que el «anti-pícaro» se opone.

Dada la centáurica constitución del pícaro, pues que vive una vida inadvertida y la critica al mismo tiempo, se puede hablar de senequismo, moralismo, etc. Pero propiamente el pícaro no es tanto el de la novela, puesto que es «pícaro» y «anti-pícaro» a la vez, sino el protagonista de las picardías, no el crítico de las mismas, centáuricamente entrañadas en la novela. Tratar, pues, de la psicología de la Picaresca, del personaje de las novelas de este género, es algo muy distinto, por más complejo, que hacerlo sobre la psicología del pícaro. Hay que distinguir estos dos polos sólo centáuricamente hermanados por la fuerza del género novelístico. No es difícil, empero, observar la más profunda moralidad del pícaro converso del picarismo, que la más aleatoria y epidérmica del pícaro en pleno quehacer picaral. Como el ejemplo y la conjunción de ambos lo tenemos en la novela picaresca, atendemos a la separación de los dos sin prescindir de su valoración conjunta, que finalmente es el alma y fuerza de este género de novela. «Soltad, bellaco. ¿Sois vos el que me alaban? ¿La mosca muerta, el que hacía de fiel, de quien yo fiaba mi hacienda? ¿Esto tenía en mi casa? ¿A vos daba mi pan, y regalaba no más de un pícaro?», *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 318b.

La falsa crítica ha pretendido establecer una dicotomía entre una parte puramente episódica y otra crítica o moralística, destruyendo la centáuricamente concebida naturaleza del héroe picaresco, que es el quicio en que engarza la fortuna de este género. Cosa muy distinta de esta monstruosidad es la doble perspectiva con que observar el centaurismo de este personaje, para ver cuál de sus dos componentes, la de «pícaro joven», o la de «pícaro viejo» —antipícaro— prevalece desde el punto de vista que consideremos.

La visión en apariencia poco seria que de la vida nos hace el pícaro es la más seria y descarnada que se haya podido inventar. Pero ¿hay que tomar el vocablo «serio» en sentido integral o en un sentido más limitado? Efectivamente, la seriedad con que está encarada la vida, por lo estrecho de su cómica tendencia, degenera en pesimismo, pues no

sólo se desprecia lo despreciable, sino que se ataca y censura lo que a todas luces es aceptable. Lo cual es posible únicamente en aras de un pesimismo integral que se interpone sistemáticamente a la prismática mirada del pícaro. Actitud muy alejada de ese imperturbable equilibrio estoico, siendo una prueba suficientemente clara de que el estoicismo puro no tiene cabida en el mundo de la Picaresca, donde junto a un cierto despego hay siempre un sentimiento de lo que falta o se pierde sobre todo. Siendo esto así, a este estoicismo le falta una dimensión para ser operante en el vivir del pícaro al menos en un cierto sentido. Y esta dimensión es justamente la que hace que el estoicismo pase a ser senequismo.

La preferencia del título «senequismo» frente a cualquier otro «ismo» dentro de la doctrina estoica, sólo obedece a la idea de un senequismo integral, es decir, de aquello por lo que el pensamiento de Séneca es estoico y por lo que supera y en ocasiones contradice al estoicismo general. Y esto precisamente porque la doctrina de Séneca tiene más alcances, es más prolífica dentro de esa especie de prometeísmo que profesa, capaz de albergar las doctrinas más opuestas según el talante o punto de consideración. Y como quiera que algo de esto se da en la Picaresca, cuyo protagonista es estoico y es epicúreo, es dogmático y es cínico en cuanto a su filiación puramente humorística se refiere, es decir, no decididamente cristiana, por eso mismo hemos preferido la etiquetación general de «senequismo», senequismo integral, con lo que de específico y de común tiene su doctrina, haciendo resaltar naturalmente la parte que justifica la necesaria existencia de este término. El esclarecimiento filosófico de este problema nos viene dado exhaustivamente en el excelente trabajo «Séneca y los estoicos», de Juan Carlos García-Borrón Moral. Sólo prácticamente nos apartamos de este esfuerzo contundente y apodíctico por precisar el senequismo puro y abstracto. Consideramos que es imposible, sería una entelequia irrealizable, leer a Séneca sin impregnarse de estoicismo e incluso epicureísmo, el de Séneca, el que nos viene dado en el molde senequista. Con lo que —y en esto nos apartamos de un tal purismo abstraccionista— en cierto modo estoicismo y epicureísmo y algunas otras tendencias dejan de ser tales para convertirse en senequismo, integral, que es el que veremos operante en esta especie del novelar que es el picaresco, esa meditación en voz alta más que sermón de ejemplario.

Dentro de los límites de los distintos aspectos a tratar, podemos seguir utilizando el título de «senequismo y picarismo», acentuando el paralelo, que unas veces es contraste, y otras semejanza, según se con-

sidere el españolismo en Séneca y en la Picaresca, o el senequismo en la conformación de lo español y, por tanto, de la Picaresca.

Quizá el azar haya hecho que incluso materialmente se encuentre citado en una de las novelas picarescas —las que nosotros hemos considerado más directamente que son las que don Angel Valbuena recoge en su citado volumen de la editorial Aguilar— el término «centauro» aplicado precisamente a la configuración del yo del pícaro, aunque sea en su aspecto puramente genealógico, pero que tiene su importancia en este caso, puesto que no es difícil sospechar el predicamento que los orígenes tienen para este personaje de novela, preocupándose todos muy bien antes de dar comienzo a la secuencia de sus tropiezos y desdichas de adelantarnos un buen capítulo de «orígenes», como si éstos fuesen algo determinante en el desarrollo posterior.

«... por lo cual me he juzgado por centauro a lo pícaro, medio hombre y medio rocín: la parte de hombre por lo que tengo de Roma, y la parte de rocín, por lo que me toca de Galicia», *Vida y hechos de Estebanillo González*, pág. 1714b.

De un «centaurismo» más profundo, o decididamente profundo, queremos hablar al tratar del pícaro, personaje literario que también se encuentra en esta historia novelada o novela de una historia, pues en las obras literarias más que en ningún otro lugar se confirma verdadero lo que Gabriel Marcel explica de la influencia del «fin» o presentimiento que preside a la realización de todo descubrimiento. Este centaurismo de atalaya y atalayado, de perspectiva y panorámica, es constante en estas obras.

Nuestro deseo sería analizar cada una de las obras de la producción picaresca, y teniendo en cuenta de cada una de ellas lo que pueda esclarecer el tema, nos centraremos de preferencia en el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. «Y, efectivamente, el Guzmán es el único catecismo, plenamente ortodoxo, digámoslo así, de la filosofía del picaresmo», leemos en la ya citada obra de Montolío. Y Gili Gaya, en su Introducción al *Guzmán*, de «Clásicos Castellanos», núm. 73: «Lazarillo, Pablos, Marcos de Obregón o el Cojuelo poseen cualidades artísticas a veces superiores a las de Guzmán; pero son menos picarescos, porque *el picarismo es una actitud ante la vida más que un género literario* definible por el asunto o por otros caracteres externos... Américo Castro, moderno intérprete del pensamiento cervantino, llega, después de concienzudo examen, a la conclusión de que «novela picaresca es esencialmente la realizada por Mateo Alemán», *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, pág. 234.

Dejamos a un lado las obras de la llamada por don Angel Valbuena «superpicaresca», *Historia de la Literatura española*, tomo II, pág. 57.

En el caso de la Picaresca hay que hacer la distinción famosa que en la misma encontramos por boca de la pícaro Justina: «Decía sin duda buenas cosas, pero con un *modillo* que destruía la *sustancia* de la doctrina... pues la sustancia olía a Dios y el modillo a Bercebú», *La pícaro Justina*, págs. 794b y 795a. La «sustancia» de las reflexiones del pícaro es senequista, pero el «modillo» por ramplón y primario no se encuentra más que en los antípodas de la influencia senequista.

Pretender comprobar el senequismo en la Picaresca como una constatación del espíritu general que caracteriza a nuestro pueblo sería embarcarnos en la frágil barquilla de la perezosa osadía intelectual que se olvida de su constitución, que es el reconocimiento de que la verdad, y más la artística y nacional, se deja ver tras un incansable análisis muy concreto, habida cuenta que este «alma» que se busca vive en continua recreación, merced a múltiples circunstancias, de forma que no se puede sacrificar el pasado a «lo que es» y «lo que va siendo», si bien estos dos momentos del desenvolverse de un pueblo tengan que pagar tributo al pasado en la medida en que la cultura aumenta, en la medida en que ese pasado se hace presente y operante en los artífices actuales y por venir. «Generalizar de esta suerte, con tales oráculos, además de reducir a lo más sencillo y superficial lo eternamente complejo e indeterminado, es favorecer cierta pereza intelectual y alejarnos del centro verdadero de la creación del hombre; las fáciles sentencias se insinúan y se repiten, se admiten como cánones fundamentales. Empobrecemos la historia despojándola de su mayor riqueza y originalidad», *Divagaciones Hispánicas*, de A. Farinelli, tomo I, página 83.

La variedad de la gran carga intencional de las novelas picarescas se puede atisbar atendiendo a la gran producción de muestras de este género de novelar. «Teneos, noveleros —dijo Periquillo—; y dejadme resollar, que vosotros no os movéis a oír la verdad, sino el gracejo y chanza con que la disfrazo...», *Periquillo el de las G.*, pág. 1892a. «Así vosotros os detenéis por solo la chanza y el equívoco, no por la verdad que os digo, que en vuestros oídos se equivoca, y en estos entretenimientos perdéis el tiempo, pues pasa y va llegando el montero Atropos», *o. c.*, pág. 1892b. «Todos oían estas sentencias de la boca de Periquillo en chanza; muy propio del mundo tomar a burlas las veras», *o. c.*, página 1892b. «... todo lo veo perdido, pues ya es común entre vosotros

hacer fines de los medios y de los medios fines; lo que ha de ser paso tomáis de asiento...», *o. c.*, pág. 1893a.

En ocasiones como ésta, el artífice de obras tales se cura en salud, y critica al vulgo y se defiende a sí mismo. Quiere observar el poco efecto del objetivo indirecto del novelar picaresco, y que por esta razón emplea el directo, aunque sin apartarse del todo del modo perspectivístico, y en un mundo de insensatos aparece perfecto loco, propalando con esta ocasión las mayores e indecibles verdades.

«No se preocupe el crítico —sigue apuntando Farinelli, *o. c.*, tomo I, página 115— de privilegios y faltas naturales de una nación o de un alma colectiva, y descienda resuelto a lo más hondo del corazón del individuo, de los mil y mil individuos, donde brilla la luz de la creación divina y humana, intensificando siempre su labor de revivificación. Haciéndolo así, más profunda llegará a ser su mirada en lo íntimo, más anchos y ricos y múltiples serán los fenómenos abarcados, y verá entonces su visión de lo individual y humano milagrosamente alargarse a la visión de un universo y de una entera humanidad».

«Y si penetramos —leemos también en Farinelli, *o. c.*, tomo I, páginas 93 y 94— en lo más íntimo de esta poesía hispánica primitiva, cierto que hallaremos como virtud particular un fuerte sentimiento de la realidad y una especie de adhesión firme y amorosa a la tierra donde nace y de la que jamás desaparece... Este soplo de la realidad, este sabor del terruño nos sorprende en otras producciones artísticas de edad más adelantada. Las novelas que llamamos picarescas, las que relatan aventuras y peregrinaciones por los despoblados o por las fértiles provincias de España, no recorren los laberintos del alma ni exhalan suspiros y anhelos hacia lejanos mundos, sino que nos vinculan fuertemente a la tierra que respiran, a lo real que representan. Así en los retablos y cuadros de los artistas más fuertes y originales se subliman y transfiguran en una visión intensa de la realidad las escenas familiares más humildes y sencillas...

»Reducida a lo terrestre es como la esfera del arte hispánico despliega más libremente su vigor. Su limitación constituye su fuerza y su riqueza. Los altísimos cielos desaparecen en esta triunfal visión de la tierra. Bien podía hacer suya el poeta de entonces la confesión de Fausto:

Aus dieser Erde quellen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinete meinen Leiden.
(De esta tierra brotan mis alegrías;
Y este sol luce sobre mis dolores).

»Lo humano desciende a lo humano».

Testimonios como éste y el que sigue nos muestran que el juego perspectivístico y su peculiar sentido es muy familiar a nuestros mejores artistas: «Quitad a Cervantes —añade Farinelli, *o. c.*, tomo I, páginas 95-115— este mundo de fantasía, de sueño y de misterio, y su alma limpidísima, divinamente clara y serena, quedará despojada de su parte vital, tal vez más importante... Cervantes *añadía a los castillos derribados otros castillos de lo* ideal que tenían su raíz en la tierra y su cumbre en el cielo. Y no es únicamente someter el mundo de las aventuras caballerescas a lo que se acostumbraba llamar realista contemplación ibérica lo que hizo Cervantes: es seguir, como ya lo hiciera Ariosto, un impulso irresistible de su espíritu hacia las regiones de los sueños dorados, desterrados de su querida tierra, y un abandonarse a las fuertes vibraciones de su segunda alma —Zwei Seelen wohnen auch im meiner Brust (dos almas, ¡ay!, moran en mi pecho), decía Fausto— que por su cuenta, creando en los mundos de la fantasía, producía.

»... no debían escasear en la literatura de España las máximas, los preceptos para bien vivir, *los frutos todos de la sabiduría práctica*, los "Assayamentos" para hombres y mujeres. La *vena del moralista* siempre parece abrirse en el corazón del escritor de España, y siempre brotan sobre este suelo feraz las sentencias. *Los Sénecas se multiplican aquí*. El mundo se convierte en una escuela de pedagogía y moral, y los Oráculos abundan antes que el agudo y sutilísimo Gracián condensara las quintas esencias de su espíritu, bien que no optimista, en su Oráculo, que fue escuela de vida hasta Schopenhauer.

»Cadenas y cadenillas que ponen freno y fijan a la tierra los amenazados de descarriamiento; pero este suministrar tan constante de remedios, *esta aplicación de fármacos* tan sólida supone una salud del espíritu amenazada a veces, dispuesta a quebrantarse por decreto de la naturaleza. Al lado de la prudencia y moderación y de la gravedad acostumbrada hallamos lo excesivo, y cierta exaltación de la fe, del sentimiento, y luego en su expresión literaria y artística, particularmente visible en el período de mayor fertilidad.

»No creo pueda negarse cierta *tendencia a la expresión abultada e hiperbólica* en muchos escritores españoles de los siglos adelantados... Claro que no tenían sentido las acusaciones lanzadas a España como engendradora del mal gusto, de los resabios y falsos fulgores de la imaginación en las literaturas de Europa.

»Se dirá que dormía, olvidada en sí misma, el alma nacional, mientras duraba esta lastimosa intemperancia y seguían fatalmente a los

relámpagos deslumbradores la imaginación desatinada. Creo que *no acertamos admitiendo una propensión natural a lo hinchado y a lo culto en la tierra donde nacieron Lucano y Séneca*».

Y en el tomo II de la misma obra de Farinelli, pág. 132, leemos: «*Lo epigramático, lo sentencioso a la manera de Séneca, ha sido siempre una cualidad, nunca bastante reconocida y alabada, de los españoles de la edad de oro, a pesar de las quejas de algunos inocentes conocedores de las cosas de España, que condenan sin más ni más toda la literatura española como producto de una retórica enfática, vacía en el sentido y en la forma. En lo epigramático y sentencioso, nadie ha llegado a la perfección de Gracián*».

¿Habrá, pues, que considerar el senequismo en la Picaresca como algo que late superado, o que triunfante se perfila e influye? ¿El autor de novela picaresca es un nuevo Séneca, o es el eco aunque tenue de la perenne voz del filósofo cordobés?

«Los más altos poetas y escritores —leemos en Montolío, *o. c.*, páginas 266-270—, los hombres más representativos que ocuparon los altos cargos del estado en aquella época, millares de hidalgos escuálidos y hambrientos, millares de humildes hijos del pueblo, tan avisados como haraganes, *profesaron, cada cual a su modo*, esa forma original de la doctrina estoica del menosprecio del mundo y se ingeniaron por muy diversos caminos en evadirse, ya en su interior, ya en su vida externa, de la dura ley de la normalidad social.

»El propio Guzmán define lo que es “un hijo del ocio”, que, “sin tener ciencia ni oficio señalado, asegura sus esperanzas en su incultivada doctrina de la escuela de la naturaleza”, que “usurpa oficios ajenos de su inclinación... perdiéndose en todos y aun echándolos a perder”, cuya “juventud tuvo por padre el vicio” y cuya vida “tuvo por madrastra a la fortuna”; animado del “deseo de ver mundo”, “los pies me llevaban”, yo los iba siguiendo, saliera bien o mal, a monte o a poblado.

»¿Sabéis cuál es su filosofía? Hela aquí: “La vida del hombre, milicia es en la tierra: no hay cosa segura ni estado que permanezca, perfecto gusto ni contento verdadero; todo es fingido y vano”. ¿Cuál es su vivir? “Comer sin pedir ni esperarlo de mano ajena, que es pan de dolor, pan de sangre aunque te lo dé tu padre”; “Vas caminando por desiertos, de venta en venta, de posada en posada... Venteros y mesoneros poco sabes quien son, pues en tan poco los estimas y no huyes de ellos. Ultimamente, iré, desacomodado, con mucho calor, mucho frío, vientos, aguas y tiempos, padeciendo con personas y caminos ma-

los. Ya, pues, cuando mucho llueve, si crecen los arroyos, no puedes pasar. Llegase la noche, la venta está lejos, el tiempo se cierra y descargan nublados. Quisieras antes haberte muerto". Una de las notas más fijas y constantes del pícaro es la haraganería, de la que deriva fatalmente la vagabundez y la repugnancia a toda sujeción.

»Observemos, sin embargo, que *el estoicismo del pícaro es de corto vuelo* y no se atreve a llevar su filosofía de la vida hasta las últimas consecuencias, que Séneca formuló en esta lacónica sentencia: "Vir fortis ac sapiens non fugere debet a uita, sed exire". Pero sea como sea, estoicos son la orgullosa indiferencia con que el pícaro mira a los demás hombres desde la altura de la superioridad moral que le da la falta de necesidades de su pobreza, el refinado egoísmo que le hace ver en los demás unos meros instrumentos de sus propias conveniencias, y el frío dominio de la razón sobre todos los sentimientos, que quedan ahogados inexorablemente por la violencia de las condiciones en que entra en lucha con la vida. Y es cínico el pícaro cuando lleva este orgullo, este egoísmo y este antisentimentalismo hasta extremos de aleposa hipocresía y dureza de corazón. Cf. encuentro de Guzmán de Alfarache con su madre sin la menor muestra de cariño y respeto, muestra de hasta qué punto llevaba el pícaro en su vida interior y exterior la destrucción de los más humanos sentimientos.

»Adolfo Bonilla observó sagazmente que el pícaro es el resultado de la combinación de un estoico con un cínico, escuelas emparentadas puesto que el estoicismo no es sino una derivación del cinismo». El Buscón, Guzmán de Alfarache, Lázaro de Tormes, Estebanillo González, Marcos de Obregón, el bachiller Trapaza y muchos otros que militan con gloria en las huestes de la picardía, son otros tantos filósofos estoicos con sus puntas y ribetes de cínicos. El estoico es impasible; el pícaro también, porque no gime ni se altera por las desventuras, profesando la paciencia y la confianza en el destino; el pícaro, como el estoico, desprecia las especulaciones demasiado abstractas, y es inclinado a moralizar sobre la experiencia de la vida; el pícaro como el cínico, es autónomo e individualista; desprecia las leyes del Estado y no atiende a su particular provecho; el pudor le es ajeno, y tiene a gala el naturalismo en su hablar y en su poder.

«El pícaro es holgazán porque es filósofo. Es decir, que estoicismo y cinismo, su filosofía, es causa y no efecto de su holgazanería típica, ya que esta filosofía lleva involucrado entre sus postulados el odio al trabajo.

»Ninguna de las pasiones dominantes del pícaro llega a términos absolutos; son más bien pasiones mixtas y relativas.

»En el Guzmán, y en general en las novelas más sustancialmente picarescas, los innumerables personajes que intervienen suelen en su mayoría no llevar nombre. Se nos habla solamente de un cocinero, de un paje, de una mesonera, de un mercader, de un capitán, de rufianes y arrieros, etc. Dan la sensación de que... Lo único importante para él, lo que concentra todo su interés es su propia persona y sus experiencias. No existe en la literatura universal un género que lleve el egocentrismo a tal exageración y exclusivismo.

»Actitud ascética en el pícaro... Y, sin embargo, este orgulloso egoísmo del pícaro es muy relativo, porque él acepta voluntariamente los sinsabores y contrariedades de su precaria existencia en plena conformidad con la voluntad de Dios, en lo cual revela un fondo inagotable de perfecta humildad cristiana.

»Y, efectivamente, no solamente es la actitud estoica, sino también la ascética, la que caracteriza al pícaro».

Pero habríamos de replicar a Montolíu que esto no santifica al pícaro, lo cual destruiría toda la técnica moralizante o ejemplificante de la Picaresca, en la que la moralidad viene dada no como agua soleada en cauce apropiado, sino como destellos de un choque, en efecto perspectivístico, por contraste. El hilo en que se desarrolla el complejo devenir picaresco es precisamente el contraste, reflejo del tremendo relativismo que alienta esta creación literaria barroca del pícaro, que es una personalidad al soslayo, en claroscuro, definible únicamente en el continuo choque, inasible en ningún momento particular de su existencia, y perceptible sólo en la lontananza de su insaciable devaneo existencial. Y es que en la vida picaresca ningún momento está tomado en serio, relativizado por una orquestación cualitativa, ganosa de otros mundos y verdades. La personalidad del pícaro nos salta a cada instante. Su zigzagueante existencia nos escapa arrebatada por el propio torbellino circunstancial. Lo más sustancial y permanente en él es precisamente lo insustancial y cambiante. El pícaro nos hace sufrir en cada instante la inocentada de su chocante pensar y existir. Y esto hasta el punto que nos resulta imposible predecir su reacción en un momento dado. Un conjunto de trazos en pugna perfilan, a lo largo de la obra, su contradictoria personalidad. Y ahí reside su mayor interés estético. Y ahí está su nota constante, lo inconstante de su pensar y existir. Y es que así es la visión picaresca de la vida, visión fría, frívola, descarada y casi de laboratorio, muy lejos de aquella aristocrá-

tica y educada que sólo une los puntos coincidentes de nuestra conducta, los que suelen aparecer al vulgo, los que nos dignamos destapar a los demás, encubriendo esa sangrienta fricción de los aspectos negativos de nuestro existir, más constante quizá, pero que al no ser moneda de convivencia la arrinconamos como inservible e indecorosa. Pero esto es lo que hace el pícaro, desvelar lo velado, reflejando también lo bueno, pero cargando las tintas en la parte más baja e inconfesable.

Esta sería una razón más para compartir la acertada nota de Montolíu, *o. c.*, pág. 270, respecto a los que quieren extirpar del Guzmán «las moralidades»: «Las moralidades del Guzmán no sólo no se hallan en contradicción o disonancia con el espíritu de la obra; no sólo no distraen al lector...».

El personaje picaresco, el pícaro, digamos, era un ser histórico, de existencia real, pero ésta no constituye su total configuración, ya que no se trata de una serie de sucesos en tercera persona, como podría ser la historia de un niño más o menos travieso. Y es precisamente el estar en primera persona, el que el pícaro sepa lo que hace —y no ya lo que ha hecho, aunque confiese que narra lo que le sucedió precisamente para que otros escarmienten en su ejemplo—, el que en cada momento reflexione sobre lo que hace y se le hace, lo que confiere el carácter fantástico a este ente literario, personaje de ficción, que llamamos pícaro. Las cosas le ocurren como a un niño, pero él las recibe como viejo, con un espíritu crítico y reflexivo. El pícaro viene a ser un viejo con caparazón de niño. Y es únicamente gracias a este centaurismo como es posible realizar el imposible de reducir a carne y concreción histórica la inasible preterición, reproduciendo en ese mundo de futurición en el pasado lo que hubiese sido capaz de ser y padecer un niño investido del pensamiento de un viejo experimentado. Que es, en definitiva, la realización literaria de ese desiderátum común de «vuelta a la juventud», justo al dejar de serlo. El viejo recuerda y da cuerpo literario a su recuerdo reviviéndolo en escenas ya vividas en una peculiar inconsciencia. Se trata de algo conectable con las obras de la literatura utópica, de anticipación, no ya por conjugar el presente con el futuro como ocurre en las utopías de Aldous Huxley, André Maurois, etcétera, sino por realizar el acercamiento del presente con el pasado, configurando un personaje cara atrás, y no vista adelante como ocurre con más frecuencia. Y es gracias a este artificio que resulta verosímil y posible el desenmascaramiento del mundo en derredor, que inocente de la malicia del muchacho, de su capacidad reactiva, reflexiva y crí-

tica, se desvela y muestra como es, quedando a la vergüenza pública los más inconfesables sucesos.

Cualquier niño inocente sería incapaz de medir el alcance de todo cuanto a su alrededor ocurre, pero dotado de una nueva perspectiva, la del adulto experimentado, se convierte en un receptáculo crítico universal. Y desde esta perspectiva es desde donde resultan desvelados muchos trampojos y vergonzosas acciones realizadas al abrigo de un velo que no cubre, cual es el niño pícaro, que es centáurico, mitad niño, mitad viejo, de tierno cuerpecillo y una mente ya madura.

Ejemplos de este espíritu reflexivo y crítico los encontramos a cada paso: «Viéndome perdido...», «Viéndome despedazado...», «Entré conmigo en cuenta», «Volví dentro de mí», «Salí de Roma con determinación de...», «No me pareció mal consejo...», etc.

El centaurismo en la Picaresca consigue una visión al mismo tiempo que impersonal e irresponsable, real, desde una perspectiva fantástica, el niño-viejo, si bien el viejo pise más los pies al niño en las novelas picarescas de madurez que en sus primeras muestras, como ocurre al Lazarillo concretamente.

Estamos en el nudo del problema del realismo en la Picaresca. Y parece poderse concluir que se trata de una literatura realista con técnica fantástica, centáurica fantasía que en modo alguno fantasea la realidad. Esta perspectiva centáurica está hecha de niño, receptáculo universal de verdades, carente de malicia, y cómodo velo a la responsabilidad; y de viejo, para enjuiciar y reflexionar todo lo que le ocurre al niño, que rebasa con mucho lo que le podría ocurrir a un adulto, desvelándosele todo limpiamente y sin falsos miramientos.

Claro que no es sólo el análisis sincero de situaciones ordinariamente veladas lo que puede definir en este caso el realismo. Hay que ver si las situaciones no están tocadas de fantasmales efectos, y en este caso, por fría y realista que sea la descripción de ellas, no estaríamos ante un realismo propiamente tal. El centaurismo picaresco favorece al realismo, pero no lo determina necesariamente, por la razón indicada, ya que los elementos relacionantes son dos, la perspectiva y lo observado a través de su prisma. Por fiel que sea la imagen, si lo imaginado es fantástico, dicha imagen será fiel, pero reductiblemente fantástica.

El pícaro, ante las primeras contingencias de su situación vital, experimenta su contingencia, la contingencia universal. Padece hambre en peligro de muerte. Y esta primarísima situación le da acceso a las más profundas consideraciones para la vanidad, la banalidad y contingen-

cia de su existencia y la de todo lo que alienta. No es una fría reflexión. Es una cruel vivencia. En el pícaro —como configuración literaria—, pensamiento de viejo y alma de niño, no se da una fría ciencia sobre lo contingente. Se da una cruel vivencia, una experiencia fatal de un ser caminando siempre en peligroso equilibrio. Situación monstruosa por el hecho de ser consciente, merced al veterano pensamiento que el novelista ha introducido en el alma de su niño, o el alma de niño de que el novelista ha revestido su pensamiento viejo. Este sería el punto medular del problema del realismo picaresco, como hemos dicho arriba.

En primarísimas circunstancias, teste experiencia, convienen los filósofos en que el pensamiento es primario igualmente, tremendamente práctico, volcado en absoluto a la instintiva ocupación de vivir o seguir viviendo. Pues bien, Séneca aparece como un ricachón que reflexiona sobre la existencia y concluye su contingencia. No todo en Séneca es suficiente. Pero sí lo es suficiencia primaria en una muy periclitante situación social. Es el hombre suficiente, subsistente, capaz, que a los aldabonazos de la desdicha responde reflexivamente sobre él y todo lo envolvente. La postura filosófica de Séneca es real. La del pícaro carece de base, es ficticia. Es únicamente literaria.

La lucha por la existencia del pícaro es senequista, pero no estoica. El pícaro no se resigna, como tampoco lo hace Séneca. En cambio, en ambos es una postura un tanto paradójica, y es que lo estoico también se encuentra, si bien como un *velis nolis*, la última defensa ante tan hostil y crítica existencia.

Séneca vive, y esto en un mundo cambiante, favorable a veces, hostil otras. Y en este sucederse de situaciones del mundo en que vive —con un único servicio casi, el de la gloria y honra—, ahí fundamenta la pirámide de sus reflexiones que apuntan fundamentalmente a la salvaguarda de su honra, imperturbable ante los coletazos del monstruo de la convivencia. El «homohominilupismo», si se me permite la expresión, se da en el pícaro más que en Séneca. Séneca consigue tener amigos. En cambio, el pícaro apenas si consigue una verdadera amistad.

La intención ejemplificante de la Picaresca es evidente. La de Séneca es obvia. En Séneca adopta la forma de consejo el senequismo, de código y de ejemplo también con su vida, aunque secundariamente.

En la Picaresca este senequismo adopta la forma de ejemplo primordialmente, lejos de todo tratado abstracto-teórico. Es la encarnación paradójica en un ser tocado de senequismo por el peso de los años,

pero que ha llevado una vida totalmente al margen de todo código. Aparece la Picaresca como una viva representación de un largo examen de conciencia de un muy largo vagadeo vital. Las situaciones del pícaro son casi siempre primarias, en febril lucha por sobrevivir a la presencia de unas adversas situaciones y primarias contingencias.

El senequismo global, el que no nos sería imposible precisar con datos concretos, y que como aura constante nimba todo el sistema de los asistemáticos libros, valga la paradoja, de Séneca, este senequismo es el que viene a coincidir con la nota que parece alentar en todo ese vertiginoso hacer y deshacer de lo artístico barroco. Esas columnas que suben rectas pero que se tuercen, son el plástico trasunto de la verdad absoluta en la que ha hendido su guadaña la fascinante relatividad a la que todo el Barroco rinde general pleitesía. Esa verdad a plomo, pero ondulante, absolutamente relativa o relativamente absoluta, es patrimonio de Séneca, y de esta figura tan siglo de oro español que es el pícaro, este niño-viejo, que sólo ha podido surgir en un mundo periclitante en los valores absolutos, y alimentado por una filosofía que dirige y configura esas arenas de fondo que parecen amenazar el tan fastuoso edificio barroco.

Da la impresión de que la configuración que nos dan estas obras del pícaro es una silueta muy próxima a lo que los postulados senequistas dicen es y debe ser la vida del hombre. Las reacciones del pícaro son reacciones senequistas, aunque tal vez habría que apuntar que lo son sólo caricaturescamente.

La teoría del humor de Freud nos ayuda a comprender el verdadero alcance, el verdadero trascender perspectivístico que el autor de la novela picaresca nos quiere hacer ver al presentarnos en ese nivel a su personaje y contrastándonoslo con tan diversos niveles y planos perspectivísticos.

El centaurismo operante en el pícaro se observa en todo su quehacer en medio de los desmanes que comete, pues su intención es moralizante, pese a (y precisamente por) todo lo que hace mal.

Sea sustancial o postizo el senequismo en la Picaresca, el picarismo encarna al Séneca que predica la resignación y al que exalta el yo en muchos de sus escritos y lo rebela contra todos los poderes.

Las dos facetas del pícaro en técnica behaviorista se resumen así: el pícaro diseñador de su medio, y el pícaro respondiendo a las embestidas de ese medio ambiente, hostil para él.

Gili Gaya, en la Introducción al *Guzmán de Alfarache* de la citada edición de «Clásicos Castellanos», núm. 73, se opone a este centaurismo

acentuando las diferencias de los dos polos que consideramos: «El aspecto infrahumano de la vida es, pues, toda la novela. Su aspecto noble... Y el vacío de ideal trata de compensarse con largas digresiones moralizadoras o con un par de novelitas de amor, la de Ozmín y Daraja y la de Clorina... Las moralidades representan el concepto superior del hombre: El Evangelio, San Pablo, Séneca y el refranero popular son sus principales fuentes. De la contraposición permanente entre ellas y el concepto novelesco que se deduce del relato novelesco, resulta una falta de armonía artística que no logra articularse —como en Cervantes— en una síntesis más elevada. La visión fragmentaria de la vida, esencial en el pícaro, ha sido... Lo no picaresco vive fuera de la órbita de la novela como algo extraño y separable de ella».

Abundando en esta concepción, Guillermo Díaz-Plaja, en el cuarto trabajo de sus Conferencias (IV Centenario Miguel de Cervantes, 1547-1947), «La técnica narrativa de Cervantes», dice: «La más importante conquista de la crítica moderna es la que enseña a conocer cada obra en función de su tiempo. Y esto tanto en lo ideológico como en lo estético y estilístico.

«Situado Cervantes en el linde del barroco, participa mucho más de lo que Wölfflin llama estilo lineal que del estilo pintoresco...

»Ahora bien, estos planos se producen, como iremos viendo, de dos maneras fundamentales: a) Por una dinámica en el tiempo. b) Por una dinámica en el espacio.

»El mejor ejemplo de ambas actitudes nos lo da el cine, con sus dos tipos de producción: el del film de argumento, esencialmente narrativo, y el film documental, en el que la cámara, esencialmente descriptiva, se pasea ante la realidad que se describe.

»Estas dos posiciones se producen y a la vez se desintegran rápidamente. La novela picaresca las reúne un momento, ya que la dinámica del Lazarillo se compagina con la descripción de los ambientes objeto de su atención satírica. Pero, como ya se ha notado, en el siglo XVII se inicia una desintegración que destaca el elemento reflexivo y filosófico y nutre la doctrina de los moralistas; por otra parte, el elemento descriptivo se orienta en puros reflejos documentales en los cuadros de costumbres —Santos, Zabaleta—. En cuanto a la acción, no la encontramos en realidad hasta la novela histórica del siglo XIX.

»En los siglos XIV, XV y XVI predominan, en cambio, las formas simples y descripciones externas, que hacen poco frecuente el relato del hilo mental o vivencial de los protagonistas. Sin embargo, al llegar al siglo XVII, y sobre todo a partir del Guzmán de Alfarache, hallamos

un enorme progreso de este estilo. Largos monólogos llenan las páginas del libro.

»El monólogo tiene una especial trascendencia en el barroco. No es el monólogo medieval, expresión unívoca de un solo criterio común. No es, tampoco, la colisión de pareceres que el respeto a la personal expresión impone, en forma de hábiles diálogos, la tolerancia renacentista. El monólogo es ahora ya un soliloquio; un adentrarse en el laberinto del ánimo, para, descendiendo por él, llegar a su más angustiosa profundidad. Es el dramático monólogo de Guzmán de Alfarache o las décimas retorcidas de patéticas interrogaciones en los parlamentos de Segismundo. El hombre bucea por su propia intimidad en busca de sus verdades últimas. Es justamente el monólogo interior el que trae, por un lado, conciencia de soledad; por otro, y como consecuencia, contacto con la naturaleza derramada ya en misteriosas lontananzas. De ahí el gusto barroco por el paisaje. La emoción, también típicamente barroca, del paso del tiempo por el espacio. "Lo que para el Renacimiento es una dada dimensión en una dada circunstancia, para el Barroco es una dramática relación tempo-espacial, algo por lo tanto dinámico, una forma viva", Casaldueiro, *Persiles*, 155».

No pretendemos que se dé esa «armónica conjunción», esa «armonía artística» de que habla Díaz-Plaja. Pero sí otra armonía paradójica, polémica y contrastada que a ojos vistas muestra siempre las dos vertientes de su desarrollo, y que cristaliza en la criatura artística que hemos calificado de «centáurica».

En la *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 45, tomo XII, 1954, leímos de un crítico literario un artículo comparativo de las técnicas barroca y renacentista, del que anotamos lo siguiente: «Baste notar que Lázaro, en el Lazarillo de Tormes, nos da todos los antecedentes de sus padres y de su nacimiento en 13 renglones, según formato de los Clásicos Castellanos; en la última edición, y al mismo efecto, Guzmán se explaya en cincuenta y cuatro páginas (47-101), ... que como una serpiente chorreante revolotea ante los ojos del lector, que no encuentra un punto fijo en donde dejar descansar el pensamiento.

»Tampoco es aleatorio el recurso a una historia sobre una pintura. En la prosa barroca ejerció especial significado la frase horaciana "Ut pictura poesis" de la Epístola a los Pisones, dictado descubierto ya por el Renacimiento, pero que sólo llegó a una realización especialísima en la estilística barroca, que siempre tendería a la expresión plástica. No es extraño que Cervantes insista en que "La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto, que cuando escribes his-

toria, pintas; y cuando pintas, compones" (Persiles, libro III, cap. XIV). Y Mateo Alemán, al referirnos lo ocurrido con los dos pintores, no sólo define la prosa barroca pictóricamente sino que la deslinda de la del Renacimiento —dentro del cual hay que encuadrar al *Lazarillo de Tormes*, i. e. como novela picaresca renacentista— para hacer que Guzmán se deslice por un sinnúmero de aventuras, a las que siempre enjaezará con las guarniciones de su pensamiento y cuya serie de arabescos vitales se enlaza en una forma absoluta, imposibles de cercenar en núcleos independientes o en partes o en partes iguales, como ocurre en la creación renacentista, según ya notó Wölfflin hace muchos años. Ese "color de cielo" del rucio rodado y toda la ornamentación que lleva nos está diciendo cómo es la creación y la técnica barroca», Sánchez y Escribano, F., *La fórmula del...*

Este enjaezamiento de un sinnúmero de aventuras con las guarniciones de su pensamiento y la imposibilidad de cercenamiento en núcleos independientes, abunda en comprobación de nuestro propósito.

Y de don Mariano Baquero Goyanes considero importantes sus reflexiones en «Perspectivismo y contraste» y en sus Lecciones de la Universidad de Murcia en torno a la «Historia de la Literatura Española Moderna y Contemporánea». «Cf. prólogo que Galdós escribe para la tercera edición de *La Regenta*, de Clarín... En tal prólogo, Galdós, al hablar de los orígenes del naturalismo —rastreables en nuestra picaresca, en el arte cervantino, etc.—, considera que tal corriente literaria, en un regreso al solar patrio, ha vuelto radicalmente desfigurada, por obra y gracia, sobre todo, del humor inglés: Fielding, Dickens, Thackeray», pág. 45.

«Pero, al fin, consolémonos de nuestro aislamiento en el rincón occidental, reconociendo en familia que nuestro arte de la naturalidad, con un feliz concierto entre lo serio y lo cómico, responde mejor que el francés a la verdad humana; que *las crudezas descriptivas pierden toda repugnancia bajo la máscara burlesca empleada por Quevedo*» (Galdós, Pról. a la tercera edición de *La Regenta*, 1811).

«Por una parte, Galdós no oculta sus bien conocidas preferencias por la novelística inglesa..., y por otra, el escritor nos informa de su admiración por el arte descriptivo de Quevedo, como manifestación feliz de realismo que, pese a sus *crudezas*, no resulta repugnante al quedar desfigurado bajo una *máscara burlesca*», o. c., pág. 46.

«En el arte barroco, tanto vale el encarecimiento de la más increíble belleza como —en extremo contrario— el de la más desaforada fealdad. *Uno y otro se sostienen y complementan mágicamente dentro*

del irreal recinto de una expresión literaria que no refleja el mundo tal cual es, sino el mundo que el artista crea y el lector desea. La mentira —las cítaras de pluma o los zapatos como tumbas de filisteos— es un valor estético, y hay que contar con ella, ya se maneje como metáfora, hipérbole o total estructura literaria», *o. c.*, pág. 74.

«En muchos de sus artículos de costumbres, Mesonero Romanos compara su técnica con la del Diablo Cojuelo. Y, efectivamente, en bastantes ocasiones el articulista parece comportarse como un don Cleofás, cuyo Diablo Cojuelo, es decir, cuyo “levantatejados”, “levantaverdades”, no es sino ese imaginado extranjero de Larra o del propio Mesoneros, en artículos del tipo de *La casa de Cervantes*», *Lección de Universidad en torno al Perspectivismo*, Murcia, 1964.

En un lugar de la Picaresca leemos: «Eché de ver entonces que la sabiduría era un instrumento, acordado, cuyas cuerdas sutiles los músicos humanos tocan a tiento, y de aquí me parecía nacía la desigualdad de las voces en los maestros, porque cada uno tocaba como le sonaba mejor al entendimiento».

Del soneto del Licenciado Arias a *Guzmán de Alfarache* entresacamos:

«Tuvo mi juventud por padre al Vicio
Y mi vida madrastra en la Fortuna.
... ..
Tosco madero en la ventura he sido,
Que, puesto en el altar de la memoria,
Doy al mundo lección de desengaños», 239b.

Y de las cuartetas de Hernando de Soto «Al Autor» del citado *Guzmán de Alfarache*, anotamos:

«En él se ha de discernir
Que con un vivir tan vario
Enseña por su contrario
La forma de bien vivir», pág. 239b.

Este espíritu de contraste, este dualismo de filiación senequista, entroncado en el centaurismo picaresco, aparece constantemente. Mucho del empeño del pícaro está en buscar «el medio entre herejía y el Ave María», como observa Justina: «... pero un buen discurso y una eutrapelia, bien se nos alcanza, sino que estos hombres del tiempo viejo, si dan en ignorantes, piensan que no hay medio entre herejía y Ave María», *La Pícaro Justina*, pág. 823b.

«No mintió el moro palabra en cuanto dijo, si hubiera sido entendido; mas con el descuido de cosa tan remota, creyó don Rodrigo no lo que quiso decir, sino lo que formalmente dijo. Y así engañado llevó alguna confianza: que quien de veras ama, se engaña con desengaños», reza un párrafo del *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 281a.

Comprobación de este centaurismo lo encontramos en las diatribas que contra los pícaros lanza el mismo «pícaro». «Que los pícaros lo sean: ¡andar! Son pícaros y no me maravillo, pues cualquier bajeza les entalla y se hizo a su medida como escoria de los hombres...», *Guzmán de Alfarache*, Parte I, pág. 320b.

«Y no hay estado más dilatado que el de los pícaros, porque todos dan en serlo y se precian dello. A esto llega la desventura, hacer de las infamias bazarria y de las bajezas honra», *o. c.*, pág. 321a.

«Y aunque suelen decir que cuantas cabezas tantos pareceres» (quot homines, tot sententiae), *o. c.*, pág. 321a. Alude aquí a lo variado de las fuentes de conocimiento del pícaro sobre todo en esa encrucijada vital y gran vértice que es la corte. Ya en un párrafo anterior ha lanzado una gran zarpada nuestro monstruo picaresco: «Y no hay estado más dilatado que el de los pícaros», *o. c.*, pág. 321a.

Lo intencionado de nuestra Picaresca tiene mucho que ver con los distintos puntos contrastados de su presentación. Urban Wilbur Marshall, en *Lenguaje y realidad*, págs. 390-391, nos dice a este propósito: «... precisamente por estas desviaciones se aprehenden y expresan ciertos aspectos de la realidad que no podrían mostrarse de otra manera».

Séneca se ríe, hace burla de la apoteosis de Claudio, apoteosis fatua, calabaza, fallida, como el pícaro se burla de la negra honrilla. «Est aliquid in illo stoici dei, iam uideo: nec cor nec caput habet», *Apocolocyntosis*, VIII, 1, de la Collection «Budé». Este frío e imbécil dios estoico que Séneca vislumbra en Claudio no sería difícil encontrarlo por ejemplo en nuestro acartonado clérigo de Maqueda (*La Vida del Lazarillo de Tormes*, Tratado II, págs. 91b-96b) o en el «archipobre y protomiseria» licenciado Cabra del gran maestro de nuestro genio y de nuestra lengua Francisco de Quevedo (*La Vida del Buscón*, Capítulo III, págs. 1086b-1090a).

No en vano el pícaro que Juan Martí ha interpretado tal se inclina por las comedias y no por las tragedias. No en vano, porque el pícaro, el literario, es una creación totalmente comprometida y al servicio de un fin social de testimonio y renovación. Es una «atalaya de la vida humana», y a la vez, un trampolín de renovación de la misma. Todo es

perspectivístico, y lo que más hace el pícaro, que es trampear, no está visto sino en forma cómica y crítica, con sonrisa comprensiva a veces; y lo que menos realiza, un humanismo auténtico, es lo que en efecto más desea inculcar. Efectismo, pues, de paradoja, de perspectiva. «No consideraba que... En la tragedia se enseña la vida que se debe huir, y en la comedia, regularmente la que se debe seguir e imitar...», Mateo Luján, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, págs. 675b y 676a y b, aparte del Capítulo VIII de la misma, págs. 676b-681a.

Refiriéndose a la trayectoria del género de la novela picaresca, Alonso Zamora Vicente nos dice en el mismo lugar citado anteriormente, página 17: «Uno de los aspectos donde más claramente se percibe esta evolución (del género de novela picaresca) es el moverse del personaje... El horizonte se va ensanchando, con notoria reducción del paisaje espiritual del héroe. Lo que ganamos en geografía lo perdemos en mirada atenta y hacia adentro... Esto produce un claro dominio de lo narrativo, acercando la picaresca al borde de la novela de aventuras, con la que tiene estrechas concomitancias».

Y en la misma obrita de A. Zamora Vicente, pág. 18: «Esta desintegración se ve crecer ya en los buenos escritores del siglo XVII. Marcos de Obregón no puede considerarse como un pícaro a la manera de Lázaro o del Buscón: es un buen viejo de gesto amable y simpático que casi escribe un libro de memorias. Marcos se queda siempre a la orilla del vivir y nos lo cuenta con un gesto de experiente suficiencia. El estudiante de *El Diablo Cojuelo* también contempla desde lejos la bribonería del mundo, sin ser partícipe de sus trampas. Por último, la Garduña de Sevilla, ya una clara delincuente, no participa de la actitud general defensiva en que el pícaro vive: pasa a la iniciativa y al ataque, lo que la diferencia muy nítidamente de sus ilustres antepasados».

En la obra de Juan Martí se distinguen bien el pícaro joven, activo, y el viejo reflexivo.

El sustancial episodismo picaresco desaparece casi absolutamente en aras de un moralismo absorbente, patente ya en el Guzmán del valenciano Martí y Marcos de Obregón para llegar a Periquillo. A mi parecer, una buena interpretación de ese trasfondo diluido de la Picaresca se observa en toda esa serie de obras que siguen las huellas de Mateo Alemán.

Sólo en virtud del «centaurismo» que hemos indicado ha podido darse esta «desintegración» del género, dándose la independencia de la «enfermedad» (Garduña de Sevilla) o afincándose en el «remedio» (Marcos, Periquillo).

De este centáurico mundo y contrastadas direcciones nos habla justamente don Angel Valbuena, en su *Historia de la Literatura Española*, tomo II, pág. 109, con quien terminamos este capítulo: «El novelista picaresco deforma la realidad, abulta los defectos y achaques, hace oblongas las figuras, *ofrece una determinada visión de las cosas*, tal como puede juzgarse desde el punto de vista de los protagonistas mismos. Por eso su mundo es más satírico que realista, más caricatura que retrato. *Muchas veces en esta deformación desempeña un papel esencial el contraste*».

BIBLIOGRAFIA CONSIDERADA

- ASTRANA MARÍN, LUIS, *La vida genial y trágica de Séneca*, Madrid, 1947.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO, *Perspectivismo y contraste*, Gredos, 1964; «El entremés y la novela picaresca», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo VI, CSIC, Madrid, 1956; *Lecciones universitarias en torno al Perspectivismo*, Murcia, 1963-1964.
- BENÍTEZ CLAROS, RAFAEL, *Visión de la literatura española*, Madrid, Libros de Bolsillo Rialp, 1963.
- CAMUS, ALBERT, *Le Mythe de Sisyphe*, París, Nouvelle Revue Française, Gallimard.
- CASTRO, AMÉRICO, «El pensamiento de Cervantes», *Revista de Filología Española*, Anejo VI, Madrid, 1925; *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954; «Perspectiva de la novela picaresca», en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957; *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961; *El Buscón*, edición y prólogo de Clásicos Castellanos, tomo 5.
- CUESTA, SALVADOR, S. I., «El estoicismo según la clasificación tradicional», en *Miscelánea Comillas*, tomo V, 1946.
- CHANDLER, F. W., *La novela picaresca en España*, Madrid, España Moderna, 1913.
- CHASSANG, A., y SENNINGER, Ch., «XVI^e siècle et Humanisme» y «Le Baroque», en *Les Textes Littéraires Généraux*, París, Hachette, 1958.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO, *El espíritu del Barroco*, Barcelona, 1940; *Hacia un concepto de la Literatura española*, Austral, núm. 297; «La técnica narrativa de Cervantes», en *Conferencias (IV Centenario Miguel de Cervantes, 1547-1947)*, IV, Barcelona, 1949.
- DOERIG, JOHANN ANTON, «El concepto democrático de la literatura española», en *Humboldt*, núm. 14.
- ESPINA, ANTONIO, *Ganivet. El hombre y la obra*, Austral, núm. 290, Buenos Aires, 1954.
- FARINELLI, A., *Divagaciones hispánicas*, I y II, Barcelona, 1936.
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, PEDRO, *Siete libros de L. AE. Séneca traducidos por el Licenciado Pedro Fernández Navarrete*, Madrid, Imprenta Real, 1627.
- FREUD, SEGISMUNDO, *Obras Completas*, trad. de L. López Ballesteros, Madrid, Revista de Occidente.
- GANIVET, ANGEL, *Idearium español*, Austral, núm. 139, ed. 1962.
- GARCÍA-BORRÓN MORAL, JUAN-CARLOS, *Séneca y los estoicos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación de Barcelona, 1956; «Américo Castro y el "senequismo"», publicado en la *Revista de Filosofía* (tomo XIV, núm. 55) del Instituto «Luis Vives», Madrid, 1955.
- GOYANES, J., *Del sentimiento cómico en la vida y en el arte*, Madrid, 1932.
- GILI GAYA, SAMUEL, «Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache», edición, prólogo y notas de..., *Clásicos Castellanos*, núm. 73; «La novela picaresca en el siglo XVI» y «Apogeo y desintegración de la novela picaresca», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, tomo III, Barcelona, Barna, 7 vols., 1949-1973.
- HERBERT, E. ISAR, «La question du prétendu "sénéquisme espagnol"», en las monografías reunidas por ROYAUMONT, *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Centre National de la Recherche Scientifique, París.
- HERRERO, MIGUEL, «Nueva interpretación de la novela picaresca», *Revista de Filología Española*, 1937.
- HIGHET, *La tradición clásica*, I y II.
- MARAÑÓN, GREGORIO, *Lazarillo*, Prefacio, Austral, núm. 156.
- MAX SCHELLER, *El resentimiento en la moral*, Buenos Aires, 1938.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, «La ciencia española» (Biblioteca, Universidad de Murcia), en *Obras completas*, 8 vols., Madrid, 1901-1920; *Orígenes de la novela en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943; *Varia*, III, B. H. L.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Historia de España*, Espasa-Calpe, tomo II, Madrid, 1955; *Los españoles en la historia y en la literatura*, ed. 1951.
- MONTOLIÚ, MANUEL DE, *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*, Barcelona, 1942.
- MORENO BÁEZ, ENRIQUE, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.
- MUÑOZ CORTÉS, MANUEL, «Aspectos estilísticos de Vélez de Guevara en su *Diablo Cojuelo*», en *Revista de Filología Española*, XXVII, Madrid, 1943; y *Comentarios lingüísticos sobre distintos textos de la Picaresca*, Universidad de Murcia, 1962-1964.
- RIBER, LORENZO, *Séneca. Obras Completas*, discurso previo, traducción, argumentos y notas de..., Ed. Aguilar, 1957.
- RODRÍGUEZ MARÍN, *Vida de Mateo Alemán*, discurso Academia Española, 1907.
- RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO, *Humanismo y sobrehumanismo*, Madrid, Aguilar, 1955; *Lecciones universitarias en torno a Séneca*, Murcia, 1959-61.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *España, un enigma histórico*, I y II, 1956.
- SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, F., «La fórmula del barroco literario presentida en un incidente del Guzmán de Alfarache», en la *Revista de las ideas estéticas*, 1954.
- SÉNECA, *Opera Omnia*, Collection «Budé».
- SIGUÁN, MIGUEL, «Psicología de la invalidez», en *Atlántida*, 1963, núm. 4.
- SPITZER, LEO, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1961.
- VALBUENA PRAT, ANGEL, *La novela picaresca española*, estudio, selección, prólogo y notas, Madrid, Aguilar, 1943; *Historia de la literatura española*, II, Barcelona; *La vida española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1943; *Lecciones universitarias sobre la literatura picaresca*, Murcia, 1963-64.
- VALENTÍ, EDUARDO, *Medea-Fedra*, introducción, Barcelona.
- VALÉRY, PAUL, *Oeuvres*, París, La Pléiade, II.
- VOSSLER, KARL, *Escritores y poetas de España*, Austral, núm. 771; *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, Austral, núm. 511; *La soledad en la poesía española*, Madrid, Rev. de Occidente, 1941; *Algunos caracteres de la cultura española*, Austral, núm. 270, ed. 1941.
- WILBUR MARSHALL, URBAN, *Lenguaje y realidad*, Méjico, 1952.
- YELA UTRILLA, JUAN F., *Historia de la civilización española en sus relaciones con la universal*, Madrid, 1928.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, *Qué es la novela picaresca*, Argentina, 1962.