

“NI TEMERARIA, NI QUIMÉRICA”. LA LITERATURA PICARESCA ESPAÑOLA EN MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. DESDE LOS ESTUDIOS SOBRE LOPE DE VEGA AL EPISTOLARIO

FLORENCIA CALVO

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

Galería de caricaturas trazadas con singular gracia y despejo, cuadro acabado de costumbres truhanescas, espejo y luz de lengua castellana, fácil, rápida y nerviosa, es el *Lazarillo de Tormes*, príncipe y cabeza de la novela picaresca entre nosotros. No hay español que en oyendo su título, no traiga gustoso a la memoria aquellas escenas de crudo y desgarrado realismo: las tretas de Lazarillo para gustar la longaniza; el ciego que se estrella contra el poste; el clérigo que esconde los bodigos en el arca; el famélico escudero de Toledo, y los amaños y tramposerías del vendedor de Bulas. Este último pasaje, en que, con los ensanches que da la libertad satírica se ponía de manifiesto una de las llagas sociales que dieron armas y pretexto a la Reforma, y de la cual tan amargamente se lamentan nuestras Constituciones sinodales de aquel entonces, fue mandado borrar por la Inquisición que registró el libro en sus Índices, hasta que Juan López de Velasco le tornó a imprimir, corregido, con las obras de Castillejo. (MMP, e. d., 1948: 205-206).

Resumen: El trabajo recorre las lecturas que realiza Marcelino Menéndez y Pelayo de la literatura picaresca española de los siglos XVI y XVII desde los *Estudios sobre Lope de Vega*, donde solo se mencionan las “comedias de malas costumbres”, que no edita, hasta su *Epistolario*, pasando por los *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*. En este recorrido es posible delimitar el canon propuesto por el crítico de Santander para este tipo de literatura, las diferentes relaciones entre los grandes relatos picarescos y sus continuaciones pero también las diversas posibilidades autorales. Todos estos elementos permiten vislumbrar no solamente la idea de Menéndez Pelayo sobre la picaresca sino también sus teorías acerca de las filiaciones entre los textos, las relaciones dentro del canon o sobre la figura de autor.

Resumo: O trabalho percorre as lecturas que realiza Marcelino Menéndez y Pelayo da literatura picaresca española dos séculos XVI e XVII desde os *Estudios sobre Lope de Vega*, onde só se mencionan as “comedias de malos costumes, que non edita, ata o seu *Epistolario*, pasando polos *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*. Neste percorrido é posible delimitar o canon proposto polo crítico de Santander para este tipo de literatura, as diferentes relacións entre os grandes relatos picarescos e as súas continuacións pero tamén as diversas posibilidades autorales. Todos estes elementos permiten albiscar non soamente a idea de Menéndez Pelayo sobre a picaresca senón tamén as súas teorías acerca das filiacións entre os textos, as relacións dentro do canon ou sobre a figura de autor.

Abstract: This work reviews Menéndez Pelayos ideas about XVI XVII centuries spanish picaresque literature. In the *Estudios sobre Lope de Vega*, *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria* and in his *Epistolario* the critic suggests some relationships between the texts, its continuations, seconds parts and sequels. Menéndez Pelayo also proposes different authors for the anonymous novels based on philologic, religious and politic reasons.

Palabras clave: Literatura picaresca. Marcelino Menéndez Pelayo. Teoría del canon. Historiografía literaria.

Palabras chave: Literatura picaresca. Marcelino Menéndez Pelayo. Teoría do canon. Historiografía literaria.

Key words: Picaresque literature. Marcelino Menéndez Pelayo. Canon theory. Literary Historiography.

1. INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XXI, con escasas, o casi nulas posibilidades de innovar demasiado en problemas teóricos o críticos acerca de las grandes coordenadas de la literatura española del Siglo de Oro, resulta anacrónico — por usar un término suave— traer a cualquier debate a Marcelino Menéndez y Pelayo. Sus prolíficos juicios acerca de determinados problemas solamente parecerían ser citados por críticos cuyos modos distan de los utilizados en las lecturas contemporáneas a nuestros trabajos o justamente por lo contrario: aquellos que desean alejarse lo más posible de las opiniones del estudioso santanderino. Eso si pensamos en su posicionamiento como autoridad, tal vez casi indiscutible hasta mediados del siglo XX; por su parte, si pensamos en los derroteros ideológicos por donde ha discurrido la figura del crítico, amparados por elementos de su obra en la que no siempre se han reconocido las aristas de la historia de la literatura, el hecho de adentrarse en sus estudios en estos tiempos parecería una aventura intelectual cercana a lo extraño. Sin embargo, determinadas variables lo tornan interesante para emprender una lectura de sus ideas que no quede fijada en los distintos patrones teóricos antes mencionados.

Mi acercamiento a la figura de Marcelino Menéndez Pelayo proviene del teatro de Lope de Vega, del que, como es sabido, edita un buen número de obras por encargo de la Real Academia. Cada una de ellas es precedida por un prólogo que explica algunas de las características de las obras siguiendo una matriz casi idéntica.¹ A mediados de la década de los cincuenta esta serie de observaciones preliminares es editada bajo el título de *Estudios sobre Lope de Vega* de manera independiente de las comedias que introducen. La labor editorial, prologal y los procedimientos de fijación textual de cada

¹Cfr. Calvo (2006) y Calvo (en prensa1).

una de las obras convierten a Menéndez Pelayo² en el hacedor del canon lopesco hasta, por lo menos, el advenimiento de los nuevos grandes proyectos editoriales modernos. Así las cosas, esta centralidad del teatro de Lope no evoca nada más que la intención de ubicar al dramaturgo y su producción por diversos motivos que he analizado en otras oportunidades en el núcleo de la literatura española, no solamente del siglo XVII sino de todas las épocas. No es mía esta idea sino que proviene de José María Pozuelo Yvancos (2002), que en la expresa para la figura de Amador de los Ríos y su historia de la literatura española, en donde ve diversos indicios de que la idea principal es ubicar el teatro de Lope como centro del canon de la literatura española, una lectura atenta de la Introducción, que no es otra cosa que un recorrido por la historia de la crítica literaria desde el XVI en adelante y las posiciones que el teatro de Lope ha disparado en esta crítica, así lo certifica. MMP, como discípulo de Amador de los Ríos, continúa estas nociones e instauro el teatro de Lope, sobre todo el de tema histórico, en el centro del canon de la literatura española.

Podemos notar también variados motivos que confluyen en estas operaciones críticas propios de algunas coordenadas hermenéuticas y tal vez epistémicas propias del siglo XIX, acordes con ese gesto que Foucault describe como:

La conservación, cada vez más completa de lo escrito, la instauración de archivos, su clasificación, la reorganización de las bibliotecas, el establecimiento de catálogos, de registros, de inventarios representan, a finales de la época clásica más que una nueva sensibilidad con respecto al tiempo, a su pasado, al espesor de la historia, una manera de introducir en el lenguaje ya depositado. Y en este tiempo clasificado, en este devenir cuadrículado y especializado emprenderán los historiadores del siglo XIX la tarea de escribir una historia finalmente verdadera, liberada de la racionalidad clásica. (reimpr. 2002: 132)

Tal vez una consecuencia de esto sea que los modos de acceder al estudio de estos mecanismos de construcción del canon solo son posibles des-

²De ahora en adelante MMP.

de un acercamiento consciente que dé cuenta de cuestiones historiográficas para deslindar los pasos de una historiografía de la literatura, condicionada por el propio discurso historicista de estos estudiosos que paradójicamente aparece escondido bajo fuertes presupuestos estético-idealistas.

2. LAS MALAS COSTUMBRES

Por el momento lo que interesa es notar que las diferentes comedias de Lope se jerarquizan desde esta concepción clasificatoria. Y, así, los *Estudios sobre Lope de Vega* funcionan en sí mismos no solo como una férrea organización canónica de las comedias sino que además proponen una tipología de textos a jerarquizar y una tipología de textos a olvidar. Las obras valen por los pretextos que las generan, y es así como en el vértice de la pirámide se ubican las obras de teatro histórico con su gran cantidad de crónicas, romances o diversos textos “históricos” presentes, mientras que el último lugar será en contrapartida para aquellas obras “de pura invención o cuyos orígenes literarios se han ocultado a nuestras investigaciones”.

Pero ¿qué pasa con lo no editado? ¿Qué pasa con aquellos que en otro ademán de “naturalidad” quedan afuera del corpus editorial seleccionado, prologado e incluido dentro de la genealogía de la literatura por don Marcelino?

Desgraciadamente es cierto que el proyecto de MMP como en tantas obras suyas de gran aliento aparece truncado, pues aunque hemos examinado cuidadosamente los papeles manuscritos que en su Biblioteca se conservan ni una nota sobre Lope para terminar estas Advertencias pudimos hallar. Faltan para completar el estudio sobre Lope de Vega, según la clasificación del mismo don Marcelino, notas sobre las 29 comedias novelescas insertas en los volúmenes XIV y XV y los Prólogos o Advertencias que debían preceder a las comedias caballerescas, a las fabulosas, a las románticas o de embrollo y a las comedias de costumbres. Pero, fundamentalmente queda hecho el estudio de la gran obra dramática de Lope sobre todo en la parte más interesante: los asuntos religiosos, los de historia, leyendas y tradiciones españolas y los de diez de las comedias novelescas. (Ángel González Palencia, E. Sánchez Reyes eds: VI)

Esta interrupción del proyecto casi vital del teatro de Lope, está presentada, como dije antes, desde la naturalidad de la muerte, y no desde la intelección de que el orden podría haber sido inverso y dejar trunca la edición de las obras de tema histórico.³ Lope ha escrito comedias que la crítica posterior ha llamado picarescas. ¿Qué pasa con estas comedias? Obviamente han quedado dentro del silencio de la Biblioteca del estudioso. Una pista en sus *Observaciones Preliminares* nos puede guiar para entender las razones de esta segregación y nos permite volver una vez más a reflexionar sobre la dicotomía estética-historia en la formación del canon. Dice en su compulsión jerarquizadora:

Si la manifestación épico dramática es la más alta del genio de Lope, no cabe duda que la más apacible, simpática y graciosa, así como la más pulcra y elegante bajo el aspecto técnico y por tanto la que ha envejecido menos es la comedia de costumbres. Aun aquí conviene hacer dos grupos, poniendo en el primero las que pudiéramos llamar comedias de malas costumbres, es decir aquellas de observación más realista y ejecución más cruda (como *El rufián Castrucho*, *El arenal de Sevilla*, *La Dorotea* misma, aunque escrita en prosa y no para representarse, en que parece haber seguido las maneras de la *Celestina* o las de Plauto o la de los cómicos italianos del Renacimiento⁴ (e d. 1919: 9-10)

El no entrar en este proyecto editorial no implica, en este caso, que las comedias no tendrán circulación impresa. De hecho Juan Eugenio Hartzenbusch ya se había ocupado de publicar en 1857 *El arenal de Sevilla*; *El galán Castrucho* (el título de Rufián aparece en la lista del Peregrino) es

³Sobre este tema ver Calvo (en prensa2).

⁴Joan Oleza (1991) en sus consideraciones acerca de las comedias picarescas, a las que define como un subgénero, incluye en esta enumeración a *El rufián Castrucho* más *El caballero del Milagro*, *El caballero de Illescas* o *El anzuelo de Fenisa*. *El arenal de Sevilla* será definida luego por la crítica como comedia urbana de la primera época de Lope y *La Dorotea* está fuera de consideración como comedia. En una interesante hipótesis que hace explícita la dinámica de los géneros dramáticos áureos Joan Oleza sostiene que “en estos años el subgénero evoluciona desde la máxima libertad expresiva y temática de *El rufián Castrucho*, hacia una elevación de estilo, aunque no de materia en *El caballero del milagro* y *El anzuelo de Fenisa*, para encaminarse a su disolución —por contaminación con otros subgéneros y por la ejemplarización de la materia pícaro— con *El caballero de Illescas*.

editada por la Academia en 1928. El problema es que no ingresan en la gran línea de la literatura española que como un *continuum* MMP va creando a partir de sus prólogos. De este modo, ya sea por la materia, ya sea por la incompatibilidad entre materia y forma, la materia de costumbres, de realismo, de observación no sería la más adecuada para un dramaturgo en tanto da cuenta de una “experiencia” vital que se aleja del espíritu que debe tener aquel capaz de dramatizar los orígenes de la historia de España.⁵

Si los *Estudios sobre Lope de Vega* constituyen un punto nodal en la organización de la literatura española propuesta por MMP y si el centro de estos *Estudios* lo ocupan, por todos los motivos hasta aquí esgrimidos y los que hemos descrito en otras ocasiones, las obras de tema histórico, es evidente que la línea de legitimación de la literatura española pasa por ese tipo de textos y que la materia picaresca tiene muy poco que hacer aquí. Como vemos, aparece, por un supuesto “realismo” de costumbres, como un proceso de representación de determinadas clases y como heredero, y en esto MMP es bastante insistente, de la existencia y el legado de tradiciones literarias italianas en este tipo de obras.

Hasta aquí lo que ocurre con los *Estudios sobre Lope de Vega*, las comedias de malas costumbres no están ni editadas ni presentes en la genealogía literaria que MMP constantemente abre en sus micro historias críticas hacia el pasado o hacia el futuro. En el teatro dichas comedias no presentan ningún tipo de funcionalidad ni moralizadora, ni dramática, ni histórica, de ahí su ausencia. Con lo cual, en un paso más allá en la construcción de lo canónico, los *Estudios sobre Lope de Vega* están legislando

⁵Prueba de esta supuesta capacidad empírica de Lope para las comedias de “malas costumbres” la expresa MMP en una comparación con Pedro Calderón de la Barca: “En la comedia de costumbres Calderón tiene poca variedad, sobre todo si se la compara con Lope. Lope que todo lo probó y lo recorrió todo, no excluye de las comedias los pícaros, rufianes y las celestinas como acontece en *La Dorotea*, en *El anzueto de Fenisa*, en *El arenal de Sevilla* y en *El rufián Castrucho*” (*Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, III, Calderón y su teatro: 294).

acerca de las diversas capacidades genéricas para organizarse. El modelo no tiene que ver solamente con un conjunto de textos sino con todo un sistema de relaciones que estos textos arman para legitimarse. En este sistema de relaciones queda claro también cuáles géneros son permeables para determinados contenidos y, evidentemente, en el proyecto editorial de MMP sobre el teatro de Lope las malas costumbres no tendrían demasiada cabida.

3. LOS GRANDES RELATOS PICARESCOS

Sin embargo, en otros de sus discursos críticos, sobre todo en sus *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*, alejados del proyecto de fijación editorial del teatro fundacional de la nacionalidad española, MMP recorre las novelas picarescas consideradas canónicas y las incluye dentro de sus análisis. No quisiera detenerme sobremano en estos comentarios en tanto no los considere como el objeto principal del trabajo, pero quisiera remarcar algunos ejes importantes: una línea filiatoria que hace suyo el *Corbacho* como origen del género picaresco, cuyas características nunca aclara más allá de aludir nuevamente a su realismo.⁶

Salvo algunos textos históricos, cuya excelencia es de otra índole no hay prosa del siglo XV que ni remotamente pueda compararse con la sabrosa y castiza prosa del *Corbacho*. Castiza he dicho con toda intención porque en sus buenos trozos no hay vestigio alguno de imitación literaria, sino impresión directa de la realidad castellana. Es el primer libro español en prosa picaresca, *La Celestina* y el *Lazarillo* están en germen en él. (*Orígenes de la Novela*: 181)

Esta línea filiatoria está compuesta por el libro del *Arcipreste de Talavera*, la *Celestina* y las dos grandes novelas picarescas del siglo XVI *El Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache*, con sus continuaciones, y una línea no

⁶En un trabajo anterior demuestro cómo esta proyección de obras hacia el pasado y hacia el futuro no es más que la materialización crítica de la idea de la crítica romántica para la cual, según Benjamin, la crítica no se erige en instancia evaluadora y su peso no reside en la estimación de la obra singular sino en la exposición de sus relaciones con todas las demás obras y, en fin, con la idea de arte.

fliatoria que puede vislumbrarse en el índice de los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, otra marca de la compulsividad clasificatoria de don Marcelino, donde bajo el rótulo de novelas en la época de Carlos V se aglutinan diversas manifestaciones narrativas formando tal vez un canon y un contracanon.

Así, las filiaciones que deja ver el heterogéneo índice de la novela en tiempos de Carlos V, la oficial y la degenerada, poseen además ciertos satélites que se desprenden, se diferencian o se alejan pero no pierden nunca su valor estético, motor insospechable y fundamental de estas taxonomías.

El *Fabulario* de Sebastián Mey es uno de ellos. No entra en la línea genérica correcta, pero sí se califica por su “gracejo y picardía”:⁷

[El *Fabulario*] es el mejor espécimen que puede darse del **gracejo picaresco y de la viveza expresiva y familiar** de su prosa. Dotes que hubieran hecho de Mey un excelente novelista satírico de la escuela del autor del *Lazarillo*, si no hubiesen cerrado su actividad en cauce tan estrecho como el de la fábula y el proverbio moral.(id.:175).

El otro gran diferente es, para MMP, Cervantes, quien experimenta en la narrativa, sobre todo en las *Novelas Ejemplares*, la misma especificidad ultracanónica natural que MMP define para Lope en el teatro. La cita de Cervantes es útil no solo para marcar cómo discurren los procedimientos de construcción de una genealogía (ni quimérica ni temeraria):

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos a una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes, si se repara que los lucianistas y erasmistas españoles del siglo XVI fueron, después del autor de la *Celestina*, los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor del *Lazarillo de Tormes*. (*Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: 330).

Nos sirve además para vislumbrar las opiniones de MMP sobre las novelas picarescas que ha decidido considerar:

⁷Sobre la paradójica relación entre el *Fabulario* y Menéndez Pelayo cfr. Festini (en prensa).

no una idealización de astucia famélica como *Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. Corre por las páginas de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y criminal en el modelo, y sin mengua de la moral lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete*, tan secamente preciso, tan acedaramente sobrio en el *Lazarillo*, tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo en el tétrico y pesimista *Mateo Alemán*, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera. (id. 339).

Indulgencia estética, estilo que depura lo feo y lo criminal; indulgencia estética que perfecciona las líneas que podrían haber sido pero que no son.

Por último y tal vez lo más importante, en el trazo de estas descendencias y en sus articulaciones con la celestinesca podemos leer tal vez una de las pocas definiciones de poética sobre el género picaresco que hace MMP:

admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la constancia y fijeza en el trazado de los caracteres, el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el bachiller Rojas se mueve dentro de ella no como quien continúa obra ajena sino como quien dispone libremente de su labor propia. Tal acontece con el falso *Quijote de Avellaneda*; tal con el segundo *Guzmán de Alfarache* de *Mateo Luján de Sayavedra*; tal con las dos continuaciones del *Lazarillo de Tormes*. (id.:244).

Queda claro entonces cuáles son las obras picarescas para don Marcelino, aquellas que tratan sobre héroes viriles y virtuosos: *Lazarillo* (¿qué hacemos con la sexualidad de Lázaro?), *Guzmán* y *Pablos*. Héroes descriptos y redimidos por sus autores: *Hurtado de Mendoza* en duda pero un nombre al fin, *Mateo Alemán* y *Quevedo*.

De todos modos, no debemos perder de vista que si bien los autores como claros y también clasificables sujetos biográficos operan para MMP sobre la realidad, la miran y la perdonan, es claro que las obras existen por

sí mismas en un gran continuum denominado literatura española, la materia fluye, en clara consonancia con lo acuñado por Benjamin para la teoría romántica de la obra de arte:

la teoría romántica de la obra de arte es la teoría de su forma. La pura esencia de la reflexión se anuncia a los románticos en la manifestación puramente formal de la obra de arte. La forma es, por consiguiente, la expresión objetiva de la reflexión propia de la obra que constituye su esencia. (trad. 1988: 63).

En este contexto cobra sentido la cita anterior que nos remite a la autonomía de las obras para generar sus propios ciclos, y que legitima la inclusión dentro del género picaresco de las diversas continuaciones de los grandes textos “masculinos”. Aunque después, en un análisis que afina la lente del erudito, ellos no resulten del todo adecuados por ahora están claramente enfrentados con la desastrosa fecundidad “femenina” del género lupanario, que solo es capaz de producir productos compuestos degenerados.

Antes de pasar al análisis del epistolario y estrechamente ligada con estas reflexiones, no quisiera terminar este recorrido por los Estudios críticos sin mencionar un apartado presente en la *Historia de los Heterodoxos españoles*, en el capítulo relativo a los protestantes españoles fuera de España en los Siglos XVI y XVII. En esta contaminación constante y continua en la obra de MMP entre historia de las ideas, historia de la literatura, historia de la historia, el estudioso se pregunta si fue protestante Juan de Luna, el intérprete continuador del Lazarillo.⁸ El erudito mezcla aquí en esta suerte de pesquisa la preocupación del filólogo positivista sin quererlo, propio de una historia más científica, con el ingenio y el espíritu romántico más cercano a la presentación literaria. Y la relación vista hasta aquí se desplaza en tanto no es la obra la que muestra su forma, no es el autor quien informa el texto, sino que es la lectura del crítico, a quien la obra le permite transformarse en

⁸En el libro IV, capítulo X, sobre los protestantes españoles fuera de España en los ss. XVI y XVII.

detective, la que combina una vez más el gusto personal con afirmaciones generales que llegan hasta la posibilidad de desentrañar cuestiones religiosas de la vida de Juan de Luna.

3. LAS AVENTURAS SUBMARINAS DE UN LÁZARO EUNUCO. FRANCISCO DE ENZINAS Y JUAN DE LUNA

Dentro de la multiplicidad de estudios sobre la constitución de los cánones literarios, en donde dicho sea de paso, la dialéctica historicismo-estética ocupa un lugar principal, existe la posibilidad de considerar un tipo de canon selectivo, personal y crítico. Así cobran importancia conceptos tales como el gusto personal, la biblioteca, los manuscritos, los archivos a los cuales solo el editor puede acceder. El canon particular que sin ningún tipo de cuestionamiento deviene público. El canon selectivo compuesto por la lista de autores y textos, el personal que tiene que ver con aquello que los lectores conocen y valoran, y el crítico que se constituye con aquellas obras o partes de obras tratadas por la crítica en forma reiterada. Traigo aquí estas definiciones porque me parecen las más adecuadas para el estudio que quiero presentar aquí. El estudio de una suerte de construcción de crítica literaria privada, presente en el circuito epistolar, aunque previamente legitimada por la ubicación de sus participantes dentro de la Academia, puede completar este recorrido por el relato canónico de la picaresca que propone MMP y, sobre todo, por lo que estos hombres del XIX entendían como problemas prácticos de la picaresca, más allá del discurso crítico formado en los estudios, indudablemente también canónico en sí mismo.

El intercambio epistolar tiene ejes estructurantes. Donde se puede plantear cierto ciclo relacionado con la literatura picaresca es en las misivas intercambiadas con Alfredo Morel Fatio y en algunas que cruza con Farinelli. Hay después otra serie de cartas aisladas, como las que cruza con Rodríguez Marín a causa de su lectura de un discurso sobre el *Guzmán de Alfarache* con motivo de la entrada de éste en la Academia, o las que le llegan

de hispanistas extranjeros pidiéndole consejos sobre cómo dar picaresca en sus cursos de literatura, pero en esta ocasión me remitiré solo a las misivas que intercambia con Morel Fatio.

Los problemas parecen ser los mismos pero desarrollados en el nivel de lo personal, del intercambio amistoso y privado, del adelanto de las investigaciones a los amigos y del placer porque ambos críticos son la encarnación del interés que crece en el extranjero por “nuestra antigua literatura”.⁹

La correspondencia con Morel Fatio gira en torno a las ediciones del *Lazarillo* que el estudioso francés va realizando. Se extienden entre 1883 y 1887, y MMP funciona como una especie de guía a quien además las cartas le sirven para expresar diversas hipótesis, no sobre las características del género, la traducción o elementos propios de los textos, sino para, a la manera que lo hace con Juan de Luna en su *Historia de los Heterodoxos*, postular posibilidades autorales. De este modo, primero ofrece a Morel Fatio, en la medida de lo posible, la respuesta a las preguntas que éste le hace, y luego deriva en consideraciones acerca de los autores de la primera parte y de la *Segunda* de 1555. Morel Fatio recurre a la amistad pero también a la autoridad, a la posición del crítico como atalaya frente al vulgo, al científico generoso capacitado para compartir sus conocimientos, y finalmente, al erudito que hace público su mundo privado de manuscritos y bibliotecas (“...de seguro sabe Vd. muchas cosas sobre las novelas picarescas y sus autores que todavía ignora el vulgo”). Así, una pregunta sobre la voz pícaro sirve de excusa para desplegar búsquedas bibliográficas, no siempre exitosas, MMP se descarta rápidamente del lastre del *Guzmán* y de *La pícaro Justina* (“De *La pícaro Justina* no sé por ahora más de lo que sabe el vulgo”) en consonancia con su acción crítica de dejar afuera la picaresca femenina, y entra de lleno en el tema que les interesa a ambos: el *Lazarillo*, como cuestión de ecdótica

⁹Morel Fatio traduce en 1877 el *Lazarillo* al francés mientras que Farinelli es quien realiza un estudio amplio sobre las primitivas relaciones literarias entre España y Alemania.

y como texto anónimo. En relación a lo primero, se detienen ambos en el *Lazarillo* de 1573. Más allá de sus reflexiones acerca de lo que se saca y lo que queda luego de la censura, son interesantes, pensando en términos de descendencias y líneas filiatorias, los adjetivos con los que ambos críticos califican a este *Lazarillo*. Lo que para Morel Fatio es *Lazarillo* expurgado de 1573 se transforma en MMP en *Lazarillo* castrado, *Lazarillo* capado y *Lazarillo* eunuco, con lo cual le niega las posibilidades de continuar la línea y, por otro lado, recupera en algún lugar de su discurso la sexualidad negada en los estudios críticos.

En 1886 MMP ya “ha recibido y leído con mucha atención” el prólogo que Morel Fatio ha escrito para la nueva traducción francesa del *Lazarillo de Tormes*, y ensalza sobre todo los vínculos entre el erasmismo y la historia del pícaro, aunque siguiendo claramente la línea del Erasmo filólogo que ya hemos mencionado aquí. Inmediatamente después entra de lleno en la cuestión autoral, no como modo de legitimar el texto sino de justificar la erudición personal, cosa que ya hemos visto que sucedía en sus reflexiones sobre Juan de Luna, pero también como un modo de introducir en el canon al Erasmo filólogo.

Lo más interesante de este gesto tiene que ver con la especulación sobre la autoría de la *Segunda parte*. Morel Fatio deja anónima la primera, cosa que a MMP le parece muy atinado, en tanto no concuerda con la autoría de Mendoza ni con la de Juan de Ortega, porque lo que realmente quiere es postular cierta teoría del protestantismo y, por ende, del erasmismo en la picaresca para vertebrar desde allí el canon literario. Es el modo que tiene de resolver la dialéctica entre los aciertos filológicos y los yerros teológicos.

Como vimos en la *Historia de los Heterodoxos* (1880-1882), en el caso del *Lazarillo* de Juan de Luna no había lugar para discutir la autoría pero sí para trabajar sobre las características del autor. Curiosamente, la referencia

a la obra en la *Historia de los heterodoxos*”,¹⁰ se transforma en las epístolas dirigidas a MF entre 1886 y 1889 en una “imitación de la Historia verdadera de Luciano”; lo que le sirve para postular la autoría de Francisco de Enzinas. En 1886 “no pasa de sospecha”, en 1887 añade cuestiones de estilo y datos de impresión que abandonan el terreno de la sospecha y pasan en alguna medida hacia una conjetura más cierta.

La mejor carta es sin duda la última. La autoría de Francisco de Enzinas estaría casi confirmada para MMP aunque no ha añadido ningún dato significativo más allá de la traducción de Luciano, el estilo y la impresión en Amberes:

el autor de esta segunda parte debe de ser el protestante burgalés Francisco de Enzinas: a ello me persuaden la fecha, lugar y condiciones tipográficas del libro, y más aun la circunstancia de ser en parte imitación de la *Historia Verdadera* de Luciano, que el mismo Enzinas tradujo en estilo bastante parecido al del *Lazarillo segundo*.

Esta persuasión que ha experimentado el crítico sobre la autoría trae como correlato el mejoramiento estético inmediato de la obra:

Vd. Nota y con razón que la segunda parte (la de los atunes) no es tan despreciable como suponen rutinariamente los críticos. Yo creo que su inferioridad procede de sólo no ser una galería de tipos y de cuadros de costumbres de valor artístico permanente, como la primera sino una alegoría satírica cuya clave tendrían los contemporáneos. Pero el estilo no me parece indigno del autor primitivo, a lo menos en los primeros y últimos capítulos de la obra.

Y también, y sobre todo, su inclusión automática en esa cadena de continuidades y relaciones que Menéndez Pelayo selecciona y arma como canon de la literatura española. En un gesto crítico arriesgado se anima a manifestar frente a su amigo que “a veces van mis sospechas más lejos: no

¹⁰“de todo punto necia e impertinente y el anónimo continuador dio muestras de no entender el original que imitaba. Convirtióle en una alegoría insulsa, cuya acción pasa en el reino de los atunes. Lo que había empezado por novela de costumbres, acababa por novela submarina, con lejanas reminiscencias de la Historia verdadera, de Luciano”.

creo imposible, ni mucho menos, que sea también autor del primero.”. Las aventuras submarinas de Lázaro en el reino de los atunes entran así de lleno en el gran bloque de la literatura picaresca, pero, en un movimiento inverso, condicionan a su predecesor. Si Morel Fatio esboza la posibilidad del erasmismo en el Lazarillo, MMP va más allá y se lo adjudica a un protestante de quien él se ha ocupado en su *Historia de los Heterodoxos*. Esta es la descendencia fértil, la que merece entrar en el canon, la que posibilita la actividad intelectual del crítico, la que permite posicionarse frente a un crítico extranjero e ir más allá.

Creo que quedan bastantes incógnitas y bastantes posibilidades de trabajo. ¿Qué es en esencia la picaresca para MMP más allá de un género emblemático de la literatura española? ¿Qué relación más allá de la alusión al genio, a la diferencia o al emerger del sol entre la niebla supone la figura de Cervantes para el crítico santanderino? ¿Cómo ejerce esta actividad de crítico de la picaresca, cervantino y constructor del canon en lo relacionado con el Quijote de Avellaneda? ¿Qué lugar ocupa para MMP la relación entre materia y género legitimado para cobijarla? ¿Por qué no editar las comedias de malas costumbres? ¿Por qué privilegiar la observación realista en la narrativa? ¿Por qué mejora automáticamente un texto si se le reconoce determinada posibilidad autoral (o lo que mejora allí es la capacidad del crítico)?

Quedan también algunas certezas: la construcción de continuidades, la necesidad de plantear un bloque cohesionado ya sea por figuras autorales, por personajes o por posibilidades críticas que se denomine literatura picaresca, y cuyo único punto de contacto con otros modos genéricos hacia atrás sean *La Celestina* y el Arcipreste de Talavera, y hacia delante, solo algunos textos, ni castrados, ni mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (1988), *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península.
- CALVO, Florencia (2006), "La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez y Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXII, 331-352.
- CALVO, Florencia (en prensa 1) "Lope de Vega y Menéndez y Pelayo: un proyecto editorial para el Imperio". En prensa en *Actas del V Congreso Internacional "Letras del Siglo de Oro español"*. Santa Fe: Universidad del Litoral.
- CALVO, Florencia (en prensa 2), "Silencio y canon. Las comedias de tema no histórico en los Estudios sobre Lope de Vega de Marcelino Menéndez y Pelayo" en prensa en *Texturas*. Santa Fe: Universidad del Litoral.
- FOUCAULT, Michel, (reimpr. 2002), *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (e d. 1919), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, I, Obras Completas, 10, edición ordenada y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín, Librería General de Victoriano Suárez.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (e d. 1944), *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (e d. 1948), *Historia de los heterodoxos españoles*, IV, *Protestantismo y sectas místicas*, Edición nacional de las Obras Completas de Menéndez y Pelayo, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Madrid: CSIC.
- OLEZA, Joan (1991), "La comedia de pícaros de Lope de Vega: una propuesta de subgénero", en N. Diago y T. Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes*, València, Universitat de València, 567-581.
- POZUELO YVANCOS, José María (2002), "El canon literario y el teatro áureo" en Enrique García Santo Tomás (de), *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 335-351.

recibido: julio 2008

aceptado: enero 2009