

Crítica  
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN  
Olga Gugliotta

EDICIÓN  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

ISSN  
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Fernando RODRÍGUEZ MANSILLA

*La nave de los pícaros. Investigaciones sobre la novela picaresca,*  
Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae,  
2005, 197 pp.  
ISBN 9972-9929-3-4

AUTORÍA DE LA RESEÑA

Adrián J. SÁEZ  
*Universidad de Navarra*

FECHA

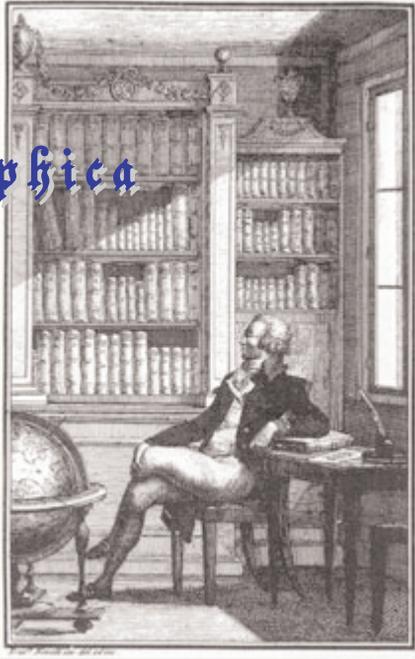
26 febrero 2010

**Crítica**

**Bibliográfica**

Revista Crítica  
de Reseñas  
de Libros  
Científicos y Académicos

&



La novela picaresca ha sido campo fértil de estudio para numerosos investigadores, pero afortunadamente se persiste en el análisis de este singular género novelesco en sus variadas facetas. *La nave de los pícaros* de Rodríguez Mansilla, actualmente profesor de la University of North Carolina at Chapel Hill, es buena muestra de este interés, al que se suma con conocimiento y rigor. El libro se estructura en seis capítulos más una bibliografía final y una presentación previa a cargo de Carmela Zanelli.

En “Un género problemático” comienza acercándose a la discutida y polémica cuestión genérica de la novela picaresca, a la par que apunta muchos de los temas que desarrollará a lo largo del libro: después de revisar algunas de las definiciones genéricas y sus críticas correspondientes, recuerda que en las narraciones del siglo XVII era corriente lo picaresco sin necesidad de definición, siendo Guzmán el pícaro por excelencia. A continuación, analiza varios *loci critici* que han contribuido a definir o demarcar los rasgos de las narraciones picarescas.

Primeramente, subraya la importancia que atribuye al grabado *La nave de la vida picaresca* inserto en *La pícaro Justina* —que estudiará más adelante—, cuyo valor es comparable al famoso parlamento de Ginés de Pasamonte sobre su obra autobiográfica; esta imagen, precisamente, comprueba el carácter anómalo del *Lazarillo* como novela picaresca, modelo canónico a la par que el *Guzmán*. La idea de competencia es “inherente al género” y prueba “una conciencia de los autores de insertarse en un género que si bien no tiene definición, [...]”, es identificable en la praxis del lector” (27). Prosigue criticando las delimitaciones de la picaresca exclusivamente desde el contenido, que aíslan al protagonista sin considerar su interrelación con el medio, como hizo Parker en *Los pícaros en la literatura* (1975), donde establecía la delincuencia como rasgo definitorio del género. Para Rodríguez Mansilla, “el quid del género, [...]”, no es tanto su contenido como la forma en que se hilvanan ciertos motivos consolidados por la tradición canónica” (28). Establece la categoría del “pícaro-escritor”, que permite deslindar entre “el pícaro en su faceta de escritor, de autor de la historia de su vida, y el pícaro como personaje” (28). Dentro de la picaresca no se conoce al pícaro de modo efectivo, sino la imagen que él ofrece de sí mismo desde el final de su vida a través de la pseudoautobiografía. Esta narración, al no poder abarcar toda una vida, sería falaz, pero el modelo narrador-protagonista asegura “la supuesta veracidad de lo narrado” (34) y no hay que olvidar que el mundo picaresco se caracteriza por el desajuste entre la realidad y la apariencia, entre el ser y el parecer. El narrador brinda su visión particular como absoluta, lo cual es imposible dado que no es omnisciente, pero el pícaro lo intenta con mayor ardor que otros narradores; ahora bien, si esta perspectiva no anula necesariamente las demás posibles, al menos lo intenta. Esta historia relatada persigue un claro objetivo, por lo que “puede ser verosímil, pero difícilmente verdadera” (37).

En la segunda secuencia de esta primera sección, Rodríguez Mansilla define su investigación como “una búsqueda histórico-literaria del género picaresco en el contexto que lo ve emerger” (38), propósito que acota en el período comprendido entre 1599 y 1605. Esta etapa es el momento cumbre de la narrativa picaresca —el otro momento álgido se sitúa entre 1620 y 1626—, donde ven la luz las dos partes del *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1605), el *Guzmán* apócrifo de Mateo Luján de Sayavedra (1602) y *La pícaro Justina* (1605) de López de Úbeda<sup>1</sup>, ade-

<sup>1</sup> No se refiere la discutida autoría de esta novela, que fue atribuida a fray Andrés Pérez, opción rechazada por Bataillon (1969) en favor de López de

más de ser por entonces cuando se compuso el *Buscón*, entre 1603 y 1604 para Lázaro Carreter (1992: 87) y, más recientemente, también para Arellano (2007: 47), sin que deba menospreciarse *La vida del pícaro* de 1601 y la mascarada “disfrazada a lo pícaro” celebrada en la Corte en 1605. En este contexto, Rodríguez Mansilla valora “el *Lazarillo* y el *Guzmán* como pareja que se erige en picaresca canónica, frente a la cual, el *Buscón don Pablos* y *Justina* se presentan como libros epígonos o émulos que intentan superar esa tradición textual tan reciente” (41). Por último, en este capítulo inicial, se plantean los tres problemas que se abordarán posteriormente, a saber: la constitución de narrador y narratario, el narrador como mediador del relato y el complejo significado de las novelas picarescas estudiadas.

“El pícaro y su señor” es una reflexión narratológica para comprender las relaciones entre narrador y autor. Advierte, antes de nada, de la conocida —pero en ocasiones olvidada— distinción entre autor y narrador, básica en los estudios narrativos. Siguiendo el modelo de Doležel, inserta al narrador de la picaresca “en el formato de *motivated Ich-form*, pues la historia del pícaro se presenta como una autobiografía” (49). La autoridad de autenticación de este tipo de narrador radica en su conocimiento privilegiado que sin embargo se revela como parcial; además, el lector duda del narrador, quien “es, por definición, no fidedigno, además de que su autoridad es precaria y relativa” (49)<sup>2</sup>. Igualmente, en el receptor cabe distinguir entre lector y narratario, entidad que al igual que el narrador es ocasional, particular y ficticio. Así pues, el escritor debe imaginarse a su lector, al cual asigna una caracterización determinada. En el “caso” de la novela picaresca, el rol del narratario “se encuentra actualizado, inscrito en el texto de forma explícita” (50). Pero es que las narraciones picarescas, empezando lógi-

Úbeda pero con la candidatura de fray Baltasar Navarrete ya defendida por Rojo Vega a partir de un documento del Archivo Histórico Provincial de Valladolid (2004 y 2005). Sin embargo, la propuesta de Navarro Durán sobre Alfonso de Valdés como autor del *Lazarillo* sí se señala debidamente (109, n. 15), remitiéndose a una reseña crítica del autor (2004).

<sup>2</sup> Al respecto, el llorado Avalor-Arce postuló hace años la categoría del narrador infidente, neologismo que creaba desde el inglés *unreliable narrator* y cuya creación atribuía, creo yo que con justicia, a Cervantes (1987, 1991 y 2006), aunque normalmente se consideraba inédito hasta James Joyce, ya se ve que erróneamente. El mismo crítico estudiaba la novela picaresca como la primera novela moderna, donde se observaban infidencias y se daban los primeros pasos hacia el narrador infidente (2006: 101-129).

camente por el *Lazarillo*, carecían de precedentes en el panorama narrativo del momento —compuesto por novelas de caballerías, pastoriles, celestinescas y moriscas—, hallando la clave en la tendencia floreciente de las cartas mensajeras, a tenor de Rico (1988: 155). Tras estos comentarios teóricos, se presentan cuatro subdivisiones sobre cada una de las novelas analizadas.

En “Lázaro y Vuestra Merced”, se exploran las relaciones entre el Lázaro narrador y el enigmático y desconocido Vuestra Merced a quien el primero se dirige y que “es, probablemente, un juez o un inquisidor”, por lo que el discurso de Lázaro sería de índole jurídica (52). En esta ocasión, el narrador “busca alcanzar una autoridad que en principio no posee y que arrebatara sutilmente al narratario” (51). Es necesario recordar el “caso” que mueve el interés de Vuestra Merced, quien “escribe se le escriba” (*Lazarillo*: “Prólogo”, 11): al parecer, se trata de un presunto adulterio consentido, un *ménage à trois* en el que Lázaro sería, en “la cumbre de toda buena fortuna” (*Lazarillo*: VII, 135), un marido paciente o consentido y, por ende, merecedor de castigo en la época. No obstante,

el prodigio de la, en apariencia, inocente narración del *Lazarillo* es, precisamente, dejar al narratario con la convicción de que su *no* es un *sí* y que Vuestra Merced también es cómplice. Si Lázaro escribe una confesión forzada, como perseguido, logra pasar a perseguidor al usurpar la autoridad de Vuestra Merced y denunciarlo a media voz mediante las ambigüedades que genera al contar la historia dentro de su propio contexto (53).

La clave, como dice Rodríguez Mansilla, se encuentra en que Lázaro resuelve contar no sólo el “caso” como se le solicita, sino su vida desde sus orígenes hasta ese punto, con lo que se aprecia su evolución, su aprendizaje y sus compañías, a la vez que una suerte de auto-exculpación. Asimismo, enuncia la igualdad de los hombres, pero al equipararse a los demás personajes de su relato se descubre como diferente de ellos, como “*half-outsider*” como dice Guillén. Este proceso de autodefensa es también ataque, ya que “intenta escapar del castigo acusando a los otros” (54). Además, en la novela se escucha a Lázaro, no a *Lazarillo*; es decir, no al pícaro, sino al pícaro-escritor. Esto se debe a que el pícaro sólo puede salvarse dentro de la escritura, donde se defiende merced a su visión parcial de los hechos, presentados según sus intereses y a la crítica que realiza de la sociedad. A su vez, el narratario se incluye dentro de la denuncia, o sea, la autoridad a quien va dirigida la narración, por lo que puede considerarse que la carta “es un

diálogo entre el individuo y la sociedad” (57). Estas virtudes las desarrollará Mateo Alemán en el *Guzmán*.

Acto seguido, en “El gracioso Guzmán y su público” Rodríguez Mansilla comienza comparando con acierto el narrador del *Lazarillo* y del *Guzmán*, dadas sus notorias similitudes. El *Guzmán de Alfarache* es, como se sabe, una obra mucho más ambiciosa que el *Lazarillo*, una novela que explota los recursos de la picaresca y que casi los agota, haciendo prácticamente imposible su superación. El narrador amplía las digresiones ya apuntadas en el *Lazarillo*, interpola novelas como ocurrirá en el *Quijote* (1605), amén de numerosos cuentecillos y refranes. Ahora bien, desde una perspectiva formal, se aprecia el mismo desajuste entre el protagonista (Guzmanillo) y el narrador (Guzmán), quienes se distribuyen las aventuras y las digresiones moralizadoras que tan poco gustaban a Lesage<sup>3</sup>. Esta confusión es buscada deliberadamente por Mateo Alemán, puesto que sólo así logra conservar la atención de su público, compensando la fatiga de sus sermones. Justamente, las disculpas de Guzmán son posibles dentro del juego que se establece en la novela: la narración como simulación de un discurso oral. Por ende, el narratorio “es configurado como un espectador, aquel individuo que forma parte del público que, sea en la plaza o en el ámbito privado, se complace con las gracias del cómico o gracioso”; es “alguien que camina junto a nuestro pícaro, quien le habla como su amigo y ofrece como criado” (60). El narrador parece proponerse vencer al narratorio mediante diversas estrategias de que es digno de regresar a la sociedad en libertad, de nuevo atacando al prójimo para excusarse, mientras al mismo tiempo anhela el reconocimiento como escritor ingenioso. Nuevamente, el narrador usurpa la autoridad del narratorio porque, al criticar y censurar al género humano, dificulta que se le culpe de nada, por lo que «Guzmán también pasa de perseguido a perseguidor» (62). Más aun, al no permitir interrupciones narrativas, impide que otras perspectivas divergentes de la suya aparezcan, favoreciendo su selecta y meditada presentación de sus peripecias y, por tanto, su reivindicación por lo que dice, por la escritura.

El caso particular del *Buscón* se analiza en “Pablos y los caballeros”: Quevedo decide que Pablos no moralice, acaso debido a un intento de

<sup>3</sup> Por ello expurgó de estas “moralités superflues” la *Histoire de Guzmán d'Alfarache nouvellement traduite* (París, 1732). Al respecto ver Rico (1967) y Wentzlaff-Eggebert (2002).

“desprestigiar a la dupla del *Lazarillo* y el *Guzmán*, que constituyen la picaresca canónica” (65), siendo también un factor por el cual se ha considerado negativamente la obra. Un elemento primordial resaltado por la crítica es el ingenio del que se hace gala en la novela, ya atribuido a Quevedo, ya a Pablos; como Rodríguez Mansilla reivindica,

la atribución de los chistes a Quevedo es tautológica. Quevedo habla a través de Pablos, ciertamente, pero eso no quiere decir que las palabras empleadas en el relato sean ajenas al pícaro, pues tales palabras le pertenecen en tanto narrador. [...] es posible explicar y justificar que el ingenio es atributo de Pablos y que obedece a intenciones profundas (66).

El narratario es tratado como “señor” —o “señora” en la edición de Arellano (2007) a partir del manuscrito Bueno—, del cual nada se sabe, “salvo que sería un noble frente al cual el pícaro declara sentirse avergonzado en algunos episodios claves de su relato” (66). Esta vergüenza solamente se explica por la presencia de este “señor”, turbación del ánimo que se debe a sus orígenes y a sus fracasos, no a razones morales, recurso por el que destaca estos sucesos ante el narratario, pero con ironía, como acentúa Rodríguez Mansilla. Aunque no se señale, en el relato se descubre, además, una afuncionalidad en la técnica autobiográfica perceptible al dirigirse los parlamentos en una ocasión al “pío lector” (III, 9: 225): tomada del modelo lazarrillesco, se mantiene “con mucho menor rigor y con frecuentes quiebras del decoro perspectivista” (Arellano, 2007: 24), sin que a Quevedo le haya preocupado especialmente esta entidad. Quevedo conforma a Pablos como “un sujeto servil” (68) que no consigue salvarse a través de la escritura. No pretende desautorizar a su narratario, ni defenderse, sino “buscar clemencia a través de su ingenio verbal” (70). Su final es el fracaso absoluto y su relato carece de un cambio como el experimentado por Lázaro y Guzmán que les conduce a escribir. A diferencia de éstos, Pablos es un *outsider* completo, que renuncia a sus pretensiones de ascender y se distancia de su sociedad. Por tanto, “su narración deja de ser problemática: no supone un desacato, una trampa para su lector, sino el absoluto acto de sumisión de un perseguido” (71).

Para cerrar esta segunda acometida al género, en “La parlera Justina” se analiza una compleja novela picaresca que, según Rodríguez Mansilla, no admite comparación con los méritos de sus modelos, dadas sus pretensiones de superarlos. El rasgo más acusado de Justina como narradora es su facilidad de palabra, que acrecienta una característica ya vislumbrada en los modelos canónicos, engarzada

también con el discurso misógino. Así, por la doble necesidad de Justina como pícaro y como mujer, se justifica «su carácter de pésima escritora» (72): ella posee agudeza lingüística, pero yerra en la *dispositio*. En esta novela, los emblemas y jeroglíficos, *a priori* secundarios, son esenciales para la comprensión global, además de responder a una demanda popular y destinarse a captar la atención del lector. Como en el *Guzmán*, Justina presenta su monólogo como diálogo mediante las objeciones de su lector imaginario, ante quien se justifica y a quien “devora” (75). Un defecto que se le puede achacar son sus promesas incumplidas, aunque esto manifiesta otra vez el desequilibrio entre el ser y el parecer, entre lo que dice y lo que verdaderamente le ocurre. Después de esto, el autor resume brevemente sus conclusiones sobre las relaciones narrador-narratario: el narrador se presenta como servidor ante el narratario que, aparentemente, goza de la autoridad, pero la narración se disfraza de discurso oral en el que se introducen digresiones que anulan la participación del narratario, impidiendo que forme un juicio objetivo sobre el pícaro. Esta es una de las trampas tendidas por los pícaros.

Acerca del fenómeno de la mediación y de la subsiguiente rivalidad de los pícaros versa “La justa de la picardía”, título procedente de una cita de Justina. La mediación aplicada a la novela picaresca permite diferenciar este género de las novelas de caballerías y de las pastoriles. Parte de la teoría del “deseo triangular” de Girard expuesta en *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961): lo que motiva en la elección del objeto de deseo no son las virtudes de éste sino el prestigio que le otorga el que sea deseado por otro, por lo que el deseo se establece a través de un tercero. Desde estas ideas se obtienen los aportes de la narrativa picaresca a la novela moderna y ayuda a comprender “la atracción que ejerce el pícaro como mito literario” (83). El pícaro es el mediador que se representa en el nivel de la narración; es invención del pícaro-escritor, que le dibuja “no como fue, sino como debía ser” (86). Así ocurre en los modelos, pero no en el *Buscón*: allí, como afirma Rodríguez Mansilla, no se muestra “aquel proceso de mediación que lo lleva de mediatizado a mediador” (88) y a pícaro-escritor. El mediador de Pablos es Diego Coronel, modelo a quien sigue el personaje quevedesco. Más allá, porque cuando Pablos intenta desplazarlo de su posición, fingiéndose caballero como parece hacer él, lo elimina. La huida a las Indias impide que se sacrifique para salvarse de la justicia. Se concluye que “Si Pablos fracasa como narrador de su propia historia, ello también puede explicarse por su fracaso como víctima de la mediación” (91). Respecto a Justina, intenta derrotar a sus antecesores mas-

culinos, a quienes denigra por depender de amos, individualizándose frente a ellos al encarnar la alegría y la libertad. Es la mediadora de todo el mundo picaresco por encima de Guzmán, a quien ha desbancado y, tal como se refleja en el grabado *La nave de la vida picaresca*, no superada después por nadie: “Justina como pícaro-escritora es inimitable y, en ese sentido, mediadora absoluta” (96). Después se analiza el ejemplo de Ginés de Pasamonte, quien no entiende el desdoblamiento necesario de la picaresca y confirma que la mediación reside en la escritura y no en la vida misma. En suma, el pícaro se transforma en pícaro-escritor, fruto de la renuncia del primero cuya historia escribe, eso sí, modificada: el pícaro histórico se convierte en el pícaro literario por obra y gracia del mediador, del pícaro-escritor; esto es, “El pícaro no origina el relato, es el relato el que lo origina a él” (101). En estas últimas páginas del capítulo Rodríguez Mansilla relaciona al pícaro y al truhán o bufón, de quien el primero aprende el arte de agradar y el oficio de escribir porque el libro del truhán es, con sus diferencias, “el antecedente más próximo al libro del pícaro” (105).

La cuarta acometida, “Los pícaros en su nave”, se dedica primeramente al problema del significado de la novela picaresca a través de un diálogo con la crítica y del análisis de sus prólogos desde las reflexiones de Genette sobre los prefacios originales como paratextos. El primer escollo interpretativo es el narrador no fidedigno, ante quien solo “cabén las afirmaciones expresadas negativamente [...] y los matices que ofrecen expresiones como ‘parece’ o ‘puede que’” (109). Para ello, los paratextos pueden ser de gran utilidad para acercarse al autor y sus intenciones: “El problema de un narrador no fidedigno produce un grado de ambigüedad que podría regularse mediante los umbrales que suponen los prólogos” (43). En el *Lazarillo*, no obstante, el prólogo es paródico y perjudica su primordial función de guiar hacia una lectura unívoca; Alemán asume dos posturas en sus dos prólogos (“Al vulgo” y “Al discreto lector”), lo cual parece mostrar su recelo frente a opiniones adversas y su horror a la interrupción, que se vincularía directamente con su conversión. Guzmán hace literatura con su vida, reinsertándose así en la sociedad. No logra esto Pablos: Quevedo se aleja de la escritura canónica “proponiendo a un pícaro-escritor mediatizado y no mediador” (118). Rodríguez Mansilla propone una identificación entre el narratorio y el lector concreto del *Buscón*, pues la novela obedece a los intereses de la nobleza de sangre, no a los de privilegio. Asimismo, Quevedo concilia dos propuestas tradicionalmente consideradas como contradictorias, la picaresca con Alemán al frente y la cervantina: don Pablos sería el equivalente picaresco de don Quijote y el *Buscón* “una

invectiva contra los libros picarescos” (121)<sup>4</sup>. El panorama paratextual de *La pícaro Justina* es ciertamente complejo: la “Introducción general” es el “verdadero prólogo de la pícaro a su libro” (123), novela en la que se critica soterradamente a la nobleza debido a la condición conversa del autor, López de Úbeda, y de Rodrigo Calderón, destinatario de la dedicatoria; se contrapone así al *Buscón*, otorgando voz a un grupo de advenedizos cortesanos que ascendieron pese a sus orígenes dudosamente nobles. Estas atinadas aserciones deberían someterse a una revisión desde la teoría propuesta por Rojo Vega (2004 y 2005) sobre la autoría del dominico fray Baltasar Navarrete en detrimento de López de Úbeda. Adelanto, con Rojo Vega (2004: 224-225), que Navarrete fue nombrado catedrático de Prima de Teología de Santo Tomás en la Universidad de Valladolid, puesto creado por el duque de Lerma y reservada a los dominicos, guardándose el privilegio de elegir a sus profesores, siendo Navarrete el primero en 1611. Sin duda, uno de los mayores valores de esta obra de Rodríguez Mansilla es el análisis que realiza del grabado de *La nave de la vida picaresca*, que constituye “el cuadro de honor de los pícaros” (127), claro está, según interesa al autor, sea quien fuere, de *La pícaro Justina*. La barca en la que navegan proviene de la tradición medieval de la *stultifera navis*, motivo mediante el que se representa la expulsión del pícaro debido al peligro que supone para la sociedad aurisecular; así se identifica al pícaro con el loco, ya que padece la “locura de la vana presunción”, dentro de la tipología de Foucault. Lázaro navega en solitario en una pequeña barca porque crea la picaresca junto con el *Guzmán* o por la estudiada técnica de la mediación, según se interprete el “síguoles” del remo como “síguoles” —posiblemente más verosímil—o “sígueles”. Pablos de Segovia no está presente, lo cual se explica por su carácter anómalo ya comentado. La presencia de Celestina refuerza la ambigüedad del género y reconoce a la alcahueta como su antecedente más cercano. El investigador explica la alegoría de la imagen así: “el destino de los pícaros es la muerte, hacia donde los conduce su necesidad e inconstancia,

<sup>4</sup> Una obra de Zimic no consultada por el autor expone sucintamente la sugerente pero indemostrable tesis según la cual el *Buscón* fue concebido en origen como uno de los *Sueños* de Quevedo: si *El sueño de las calaveras* y *La visita de los chistes* son consecuencia directa de la lectura de la *Divina comedia* de Dante y de unos versos de Lucrecio, respectivamente, el *Buscón* sería la pesadilla en la que el autor se convertiría en pícaro, dormido durante la lectura del *Guzmán de Alfarache* (2000: 16-17, n. 4).

antivalores que son sus verdaderas virtudes exhibidas ante la audiencia” (132). Justina, como ya se adelantó, es “la cúspide del género”, siendo los demás “adversarios vencidos, meros comparsas” (132). Tras esto, se ofrecen dos apuntes más: el autor real, como el narratorio es también oscurecido por su creación y el lector de la picaresca es la clase media que aspira a acceder a la Corte, no siendo casual que el período de 1599-1605 coincide con el ascenso de Rodrigo Calderón y otros.

En Cervantes y la picaresca, Rodríguez Mansilla, tras poner en paralelo la trayectoria vital y literaria de Alemán y Cervantes, reflexiona sobre los modelos que proponen: Cervantes, vencedor para el gusto moderno, se inclinaba mucho más a cuestiones de estética literaria frente a Alemán, preocupado por la moral y la política. Cervantes pretendía afirmar sus múltiples innovaciones literarias, entre las que se halla la experimentación con los géneros existentes que realiza en las *Novelas ejemplares*, algunas de las cuales se examinan seguidamente.

En *Rinconente y Cortadillo* existe un narrador en tercera persona que intercede entre el pícaro y el lector, y que impide los ataques de la picaresca: el pícaro ya no dialoga con la autoridad, sino con otro pícaro. Con teatralidad, Cervantes deja hablar y escuchar —en el patio de Monipodio especialmente— a sus personajes y manifiesta las mentiras y la representación que desarrolla el uno frente al otro en la primera escena, algo que Alemán no permitió en el encuentro entre Guzmán y otro pícaro. El narrador se distancia de sus personajes, pero al final decide suspenderlo declarando su función de intermediario. En *La ilustre fregona*, de nuevo dos amigos, Avendaño y Carriazo, deciden emprender una vida picaresca. En realidad, solamente Carriazo desea imitar las aventuras de los pícaros, pero dadas sus inusitadas cualidades es un pícaro muy singular. Este personaje se parece a don Quijote en su deseo mimético, en la compañía de otra figura y en la técnica narrativa: “la historia ha sido recopilada y ello implica algunos vacíos inevitables” (152); otra vez, la autoridad del narrador supera a sus criaturas.

Por su parte, Cervantes se ocupa en *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros* de un pícaro vuelto narrador, el alférez Campuzano, quien se relaciona con los pícaros-escritores a diferencia de los otros personajes (pseudo)picarescos de Cervantes. Ahora Campuzano no ha escrito su vida sino que ha transcrito el asombroso diálogo entre dos perros. Sin embargo, sí relata oralmente su vida, ficción que el lector recibe “como un medio para comprender otro texto (que no habla sobre él o que, en todo caso, lo alude indirectamente), no como un fin en sí mismo” (154). *El casamiento* funciona, según se expli-

ca, como un prefacio al *Coloquio*, remitiendo lógicamente al prólogo dialogado del *Quijote*. Esta predilección cervantina por el diálogo se opone frontalmente al monólogo picaresco con ínfulas de diálogo, constituyendo una discrepancia capital entre ambas propuestas. En este caso, la aprobación que el narrador busca no es judicial o de merced como en la picaresca, sino de índole estética. Otra variante respecto al molde picaresco son las constantes interrupciones en las que Cipión advierte a Berganza, a lo que se suma la continuación inexistente del diálogo, segunda parte en la que se escucharía el relato de Cipión. Este carácter incompleto se explica, siguiendo a Riley (1992: 697), porque tampoco la vida del alférez ha finalizado al acabar *El casamiento*. La innovación presente en el *Coloquio* es que, mientras en la picaresca la escritura se disfraza de oralidad, en esta novela se exhibe la conversación de Berganza con los comentarios de su compañero. Merced a esta estructura se puede replicar y cuestionar el relato picaresco encarnado ahora por Berganza pero que, añadido, obviamente remite a la novela picaresca en general y al *Guzmán* en particular. Como bien dice Rodríguez Mansilla, “Cervantes desmonta las convenciones del relato picaresco a través de un oyente activo, que solo es posible por la novedad del diálogo como marco de la narración (seudo)picaresca” (160). La censura apunta a las digresiones y a las moralizaciones, tratando de “evitar la exculpación personal mediante la denuncia de otros” (162). El propósito de Berganza es más de peregrinaje que de ascenso social, pudiéndose comparar así con Ulises —quien no es un pícaro— y su conversión, por encima de fingimientos ajenos, “es una renuncia efectiva a lo mundano, una conversión (si el término viene al caso) *real*” (164). Y en lo atinente a Campuzano, “no nos resulta sospechosos ni poco fidedigno, pues ha purgado su pena” y su renuncia a narrar su vida es “la renuncia a participar de la mediación picaresca” (166). Como se ve, Cervantes introduce una serie de técnicas novedosas en las narraciones supuestamente picarescas de las *Novelas ejemplares*, superando las limitaciones del género. Entre ellas, es destacable el uso de dos protagonistas en lugar de uno en solitario, lo cual puede enlazarse con el cuento tradicional de los dos amigos, de andadura folclórica y literaria estudiada por Avalle-Arce (1975: 155-211).

A modo de síntesis de las novelas analizadas, se indaga en relación con la teatralidad cervantina: una vez eliminada la mediación propia de la narrativa se desvanece la mediación y la picaresca “se vuelve dúctil y apta para ser tomada como un elemento más para una nueva forma narrativa, amalgama de los diversos géneros ficcionales existentes hasta entonces” (168). La novela corta y en especial la cervantina

diluye el mensaje picaresco. En fin, tanto “la invectiva que supone el *Buscón*” como “la desmitificación del pícaro” presente en algunas *Novelas ejemplares* intentan “acabar con el carácter problemático del género que inventan juntos Lázaro y Guzmán” (170).

Por último, en el sexto y postrero capítulo, titulado “El fin de la contienda” se resumen las conclusiones derivadas de los estudios precedentes, con lo que se termina el libro con una recapitulación abarcadora que contribuye a fijar en el lector los resultados de la investigación.

Como aspecto mejorable, puede reseñarse la bibliografía algo limitada que resulta, con todo, sabiamente empleada<sup>5</sup>. Al margen, Rodríguez Mansilla ya apuntaba en este libro líneas de indagación que continuaría en el futuro en su tesis doctoral sobre novela picaresca, titulada *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: estudio y edición de “Teresa de Manzanares” y “La garduña de Sevilla”*, defendida en la Universidad de Navarra en 2008 y cuya publicación se espera con entusiasmo. En suma, como se ha podido ver, *La nave de los pícaros* de Fernando Rodríguez Mansilla contribuye con acierto al estudio de numerosas cuestiones de la novela picaresca, singular género de las letras españolas, a la par que ofrece sugestivas meditaciones sobre algunas novelas cervantinas en su relación con este género. Por todo ello es, a todas luces, un libro sin duda muy estimable que merece difundirse, mucho más allá del aparente olvido en el que ha permanecido desde su publicación en el año 2005.

<sup>5</sup> El libro posee, por otro lado, bastantes erratas de impresión, casi todas solventadas en la “Fe de erratas” (8).

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio (ed.) (2007), *Historia de la vida del buscón*, 30.<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa Calpe.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de (1975), *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de (1987), "Cervantes y el narrador infidente", *Dicenda*, 7 (63-172).
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de (1991a), "El bachiller Sansón Carrasco", en *Actas del Segundo Coloquio de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6-9 noviembre de 1989)*, Barcelona, Anthropos (17-25).
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de (1991b), "El narrador y Sansón Carrasco", en James A. Parr (ed.), *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, Newark, Juan de la Cuesta (1-9).
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de (2006), *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BATAILLON, Marcel (1969), *Pícaros y picaresca. "La pícaro Justina"*, Francisco R. Vadillo (trad.), Madrid, Taurus.
- CERVANTES, Miguel de (2005), *Novelas ejemplares*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1992), *Estilo barroco y personalidad creadora*, 5.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra.
- LAZARILLO DE TORMES (2005), Francisco Rico (ed.), 18.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra.
- QUEVEDO, Francisco de (2007), *Historia de la vida del Buscón*, Ignacio Arellano (ed.), 30.<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa Calpe.
- RICO, Francisco (1967), "Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*", *Modern Language Notes*, 82.2 (171-184).
- RICO, Francisco (1988), *Problemas del "Lazarillo"*, Madrid, Cátedra.
- RILEY, Edward C. (1992), "Cómo se termina un relato: los finales de las *Novelas ejemplares*", en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Barcelona, PPU (691-699).
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2004), "La lectura como acto de fe", *Hueso Húmero*, 45 (167-174).
- ROJO VEGA, Anastasio (2004), "Propuesta de nuevo autor para *La pícaro Justina*: fray Bartolomé Navarrete O. P. (1560-1640)", *Dicenda*, 22 (201-228).
- ROJO VEGA, Anastasio (2005), *El autor de "La pícaro Justina" (1605)*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano (2010), *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid · Frankfurt, Iberoamericana · Vervuert.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian (2002), "El Guzmán francés de Lesage", en Pedro M. Piñero Martínez (coord.), *Atalayas del Guzman de Alfarache (1599-1999): Seminario Internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache (1599-1999)*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla (271-288).

ZIMIC, Stanislav (2000), *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica del "Lazarillo de Tormes"*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.

✉