

Montauban, Jannine. *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid: Visor Libros, 2003. 154 pp.

Hace poco más de veinte años, Peter Dunn invocaba a los lectores, en un artículo clave para comprender las relaciones entre Miguel de Cervantes y la picaresca, a deconstruir “that nineteenth-century invention, the picaresque, and the criticism that has kept it in place”(131).¹ El libro que reseñamos, cuyo origen se encuentra en la tesis doctoral de la autora, es una muestra de dicha labor de deconstrucción. ¿Qué caracteriza a la novela picaresca española? ¿Cuál es su origen? El trabajo de Jannine Montauban propone indagar sobre los presupuestos que subyacen a las definiciones habituales del género partiendo del análisis de la reproducción sexual empleada como metáfora (los libros son “hijos” que los escritores “engendran”) en la novela picaresca y también en la tradición crítica, la cual ha aplicado, asimismo, dicha metáfora al afrontar el estudio del *corpus* picaresco.

El punto de partida para esta reflexión se encuentra en el grado que abre la primera edición (1605) de *La pícaro Justina*, donde se encuentra reunida la “familia picaresca” (la madre Celestina, Lázaro, Guzmán y Justina). Montauban observa la presencia de la endogamia textual, el mecanismo de filiación que tiene un nuevo libro picaresco para insertarse en el género, especie de eslabón que agrupa y consolida a la familia: Justina se casa con Guzmán y mediante este matrimonio asegura su pertenencia a un género textual prestigioso. A partir del descubrimiento de la endogamia, aparece la pregunta que se impone como objetivo: “Este libro propone analizar

¹ Peter Dunn. “Cervantes De/Reconstructs the Picaresque”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 2.2 (1982): 109-131

por qué la reproducción formulaica de la picaresca no se corresponde con la reproducción sexual de los pícaros, cuya ausencia de hijos biológicos se ve compensada con una inextricable maraña de hijos textuales” (13). La aproximación que plantea la autora —que se sirve, según declaración expresa, del psicoanálisis y el feminismo— ayudaría, finalmente, a “determinar los alcances de la producción textual en el Siglo de Oro, propósito que compromete también a los lectores y a los críticos” (15). En ese sentido, este estudio es también un ejercicio de metacrítica: se desvela en última instancia la inclinación de la crítica tradicional a favorecer la picaresca encarnada por hombres (Guzmán de Alfarache, Lázaro, Pablos) y a excluir a las pícaras (Justina, Elena y Teresa de Manzanares), así como al lado materno de la ascendencia familiar: la “madre” Celestina, madre de todos los pícaros, cuya historia, a la vez, ha sido siempre considerada el primer antecedente de la picaresca. El estudio de Montauban acierta al confundir, a propósito, a los protagonistas con sus respectivos libros, pues así lo ha hecho también, aunque inconscientemente tal vez, la tradición exegética. La recolección y análisis de las metáforas reproductivas, tanto en los textos *de* y *sobre* la picaresca permite comprender hasta qué punto la tradición crítica se ha mimetizado con su propio objeto de estudio.

El libro se abre con una exposición, adecuadamente documentada, de los discursos médicos que vinculan la capacidad de engendrar, reservada a los hombres, con la de escribir. Desde los antiguos griegos hasta Ambroise Paré y Juan Huarte de San Juan se mantiene la idea fuertemente arraigada de que las mujeres son “hombres estériles” y que son incapaces intelectualmente frente a los varones. Estas ideas que provienen de tratados médicos se deslizan, como lo advierte la autora, al campo de la literatura. Sin embargo, probablemente su mejor medio de difusión, junto con la magna obra de Paré y el *Examen de ingenios* de Huarte, lo hayan sido las “polyantheas” o misceláneas como la *Silva de varia lección* de Pero Mexía o la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz. Por ejemplo, y sirva esto a manera de *addenda*, el capítulo XLII de la parte I del libro de Mexía (“Qué sea la causa de parecer los hijos a los padres o madres; cómo se causa la diversidad en los gestos de los hombres; y los hijos de los sabios, por qué no salen ellos tales. Y otras cosas al propósito”) reproduce las mismas ideas: “Naturaleza siempre se esfuerça y

trabaja a lo mejor; así en la generación se encamina y procura engendrar varón antes que hembra, y hazerlo semejante al padre antes que a la madre" (509). Y más adelante: "La mujer sea como paciente y el hombre como agente y artífice" (510)². No olvidemos que tratados como los de Mexía, Santa Cruz o la *Philosophía secreta* de Juan Pérez de Moya fueron las principales fuentes del saber clásico con las que contaron los autores del Siglo de Oro, sin excluir por supuesto, los autores que maneja Montauban.

El segundo capítulo, "La familia picaresca", propone una reflexión en torno a la constitución del canon picaresco, el cual alcanza su organicidad mediante la endogamia textual que la autora encuentra en los discursos que abren los libros de pícaros, ya que estos requieren evidenciar su parentesco para legitimarse como pertenecientes a un género que goza de prestigio. Dicho parentesco es familiar a la vez que textual y se establece de tres maneras: continuación, ampliación y parodia. Así, la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* de autor anónimo (1555), la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna (1620) y el *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa (1620) se presentan como continuaciones del primigenio *Lazarillo de Tormes* de 1554; en tanto el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) es una ampliación de este último. El tercer modo de afiliación, la parodia, sería la que ejecuta Cervantes, a cuya práctica picaresca se reserva un capítulo aparte. Lo valioso aquí es comprobar, siguiendo la argumentación de Montauban, que el género textual, en boca de sus protagonistas, no es cerrado, sino que espera, o mejor dicho exige, una prosecución. Sin embargo, no puede saberse a ciencia cierta cuál es el potencial reproductor de una nueva obra: como en una familia, los hijos o nietos —si los hubiera— no son necesariamente iguales al original. De manera que los estatutos del género predisponen a este a su propia degeneración. Partiendo de esta idea, que nace del análisis de los textos, la autora se permite introducir en el debate obras que, como ella misma reconoce, han sido

obras tradicionalmente consideradas fronterizas, como *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas, *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, *La pícara Justina* (1605) de Francisco

² Pero Mexía. *Silva de varia lección*. Madrid: Cátedra, 1989. vol 1.

López de Ubeda, *La hija de Celestina* (1612) de Alonso de Salas Barbadillo, y algunas *Novelas ejemplares* de Cervantes como “Rinconete y Cortadillo” y “El Coloquio de los perros” (1613). (50)

Con excepción de las novelas cervantinas nombradas, las otras obras comparten la característica común de tener protagonista mujer. Según Montauban, no es casualidad que estas, contrastadas con la picaresca canónica (de protagonista varón: Lázaro, Guzmán, Pablos) hayan sido desplazadas a un segundo plano. Sin embargo, la incertidumbre y el consecuente debate de la tradición crítica frente al origen paterno de la picaresca no impide que, desde fines del XIX, haya consenso respecto del materno: la *Celestina*. La revisión que realiza la autora de los varios intentos académicos por zanjar la polémica sobre la picaresca (¿Cómo nace? ¿Cuál es su origen? ¿Qué la define? ¿Es el *Lazarillo* o el *Guzmán* la primera novela picaresca? ¿La *Justina* es novela picaresca? ¿El *Buscón* es buena o mala picaresca?) revela la preeminencia, que raya en obsesión, de trabajar sobre lo masculino y denigrar o simplemente excluir lo femenino. Ante este panorama desolador, la autora se propone, en el tercer capítulo, analizar a los libros picarescos de protagonista mujer y comprender su mayoritaria exclusión en el discurso crítico. Esto tendrá que ver con la sexualidad silenciada en los pícaros varones y su puesta en relieve, por el contrario, en el caso de las pícaras; el fenómeno se reflejará inversamente en su capacidad de escribir: los pícaros, individuos “castos”, son fecundos en su escritura; mientras que las pícaras, sumidas en la prostitución (considerada la negación social de la maternidad), son estériles en sentido textual. No engendrar y no poder escribir son hechos íntimamente vinculados.

En su lectura de *La Celestina*, la autora detecta en la caracterización de la vieja (“hechicera, astuta y sagaz”) y en su oficio encubridor de hilandera un motivo que se reproducirá en parte de su descendencia femenina: Lozana (quien además fabrica pelucas para víctimas del mal francés) y Justina (que en un temporada de su vida también vende hilos). “Ordinar” y “tramar” historias es virtud de las pícaras, pero estas carecen de autonomía, pues o están subordinadas a un narrador autoritario (casos de *Celestina*, Lozana y Elena “hija de *Celestina*”) o padecen la imperfección que supone “un ingenio

masculino travestido en un personaje femenino” (87), como en el libro de Francisco López de Úbeda. Mientras que los primeros casos obedecen a los asertos médicos (las mujeres proveen la materia sobre la que los hombres o los autores engendran), *La pícaro Justina* “se construye como espejo de un modelo masculino” (88).

La excepción de la picaresca femenina la encuentra la autora en *La niña de los embustes: Teresa de Manzanares* (1632), de Castillo Solórzano. “El narrador masculino es prácticamente invisible, y sus intervenciones están limitadas al prólogo y a los encabezados que presiden los capítulos que enmarcan las actividades de Teresa” (96). Esta independencia escritural se refleja en su alejamiento de los oficios propios de las pícaras y el no padecer de sífilis, con lo que marca distancia de sus antecesoras. Sin embargo, esta autonomía se ve contrarrestada por la competencia textual que Teresa tiene que sostener con personajes masculinos de la obra, los cuales son capaces de crear ficciones a partir de los enredos provocados por ella (he allí el “ordir” y “tramar”). El autor, Castillo Solórzano, refrena la independencia de su protagonista.

Además, y esto es lo más importante, Teresa se representa a sí misma como testigo de la creatividad de estos personajes y como transcriptor de sus textos. Esta doble cualidad de testigo y transcriptor es la que le permite a Teresa copiar los discursos de sus modelos masculinos para luego integrarlos al suyo propio. (99)

Así, Teresa logra fungir de materia (pues da pie al ingenio de los varones) y a la vez da forma a un discurso. ¿Cómo es esto posible? Por el cuidado esmerado de su sexualidad y su cuerpo, que ha quedado libre del mal francés. Teresa se erige como la excepción que confirma la regla que es la conclusión del capítulo:

La mujer, pues, no puede ser una pícaro en el sentido en que lo es el varón debido a que su carácter material la incapacita para producir discursos totalmente autónomos. La prostitución congénita de las pícaras refuerza esta idea y las degrada a la condición de vientres que nutren, pero que son incapaces de engendrar hijos ni discursos que no sean a imagen y semejanza del padre. (101)

En este punto en particular, la investigación de Montauban sobre las protagonistas mujeres en la picaresca podría complementar, con imprescindibles matices, aquella realizada sobre la representación femenina en la novela pastoril española, publicada hace unos años, que arroja resultados similares.³

El trabajo de Montauban se cierra con un acercamiento a la obra cervantina frente a la picaresca, que alcanza a ser una propuesta, novedosa para la época, que acabó por consolidarse siglos más tarde. Al negarse a abrazar la endogamia textual, con lo que se aleja del paradigma picaresco, “Cervantes da inicio a una nueva forma de legitimación que no consistía en buscar ansiosamente una afilación (sic) reconocible por sus lectores y críticos, sino en la inutilidad de buscar para sus obras paternidad que no fuera la suya” (107). La autora encuentra en su lectura de “Rinconete y Cortadillo” y “La ilustre fregona” una serie de detalles que tienden a destacar el carácter liminal de los personajes y sus aventuras. Rincón y Cortado son medio pícaros desde su propio origen (la madre, tan vilipendiada en la picaresca canónica, está ausente). Carriazo y Avendaño, la pareja de la segunda novela, se desvían de su ruta original para ser pícaros y acabaran felizmente casados, con lo que se restaura el orden social primigenio de ambos, hijos de caballeros de Burgos. Finalmente, en el “Coloquio de los perros” percibe la máxima expresión del problema del origen que plantea la narrativa picaresca: la vejación practicada a la bruja Cañizares, presunta madre del perro pícaro Berganza y émula de Celestina, es un reflejo de la vejación que el propio género hace de esta última, considerada su madre simbólica.

La argumentación de Montauban respecto de un Cervantes que busca marcar distancia de la tradición literaria que lo rodea se cierra con un comentario del *Quijote* donde se intenta expresar una inclinación hacia la heterodoxia (un alejamiento de las convenciones genéricas y con ello la negativa a rendir tributo a los padres) que pretende, sin embargo, fundar una nueva ortodoxia, “la de la originalidad escrituraria que no necesita reconocerse en ninguna genealogía ni acreditar, como era común en el Siglo de Oro, la pertenencia a la casta ‘correcta’, salvo a aquella que *El Quijote* inaugura” (133). Al ser

³ Véase el trabajo de Begoña Souviron López, *La mujer en la ficción arcádica* (Frankfurt/Main – Madrid: Vervuert- Iberoamericana: 1997).

la picaresca una narrativa que se sostiene en la endogamia, en el acto de inscribirse en una tradición o familia (ser “émulo de Guzmán”, “hija de Celestina”, etc.), se entiende la negativa de Cervantes a participar en ella.

Ahora bien, pese a que la imagen de un Cervantes reticente al género picaresco no es nueva en los estudios cervantinos,⁴ el mérito de la autora se halla en sostener esta hipótesis sirviéndose de una aproximación teórica refrescante, la endogamia textual, y la condición “heterodoxa” de Cervantes; término este último derivado del campo de la religión al de la creación literaria en los episodios del escrutinio de libros de la biblioteca de Don Quijote y la discusión sobre libros de caballerías en la venta de Palomeque El Zurdo.

El acertado estudio de Jannine Montauban demuestra, finalmente, cuán poderosas son la metáfora y la sexualidad en la difusión y construcción del canon literario en manos de sus creadores y, sobre todo, sus re-creadores. Estos últimos, los críticos, no escapan de las obsesiones genealógicas de los libros picarescos, pues, como se señala en las conclusiones del libro, también los académicos se agrupan en familias. Todo apartado bibliográfico es una suerte de jura de hidalguía: a quiénes reconocemos como padres cuyo prestigio nos brinde legitimidad y a quiénes, mediante el silencio, no admitimos como tales.

Fernando Rodríguez Mansilla
Pontificia Universidad Católica del Perú

⁴ Carlos Blanco Aguinaga condensa dicha imagen en su artículo clásico “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo” (*Nueva revista de filología hispánica* 11.3 [1957]: 313-342), en la que acuña los términos “realismo dogmático” (significado cerrado, pesimista y absoluto) para la picaresca encarnada en Alemán y “realismo objetivo” para la obra cervantina (significado abierto, pleno de relativismo y perspectivismo). Esta postura, en la que la figura de Cervantes se aproxima curiosamente a la de Descartes y con él a la modernidad, provocó que la picaresca fuese considerada poco menos que un mero producto de propaganda tridentina. Más adelante, Castro consolidó la oposición entre Cervantes y el género picaresco en “Cervantes y el *Quijote* a nueva luz”, contenido en *Cervantes y los casticismos españoles* (Madrid: Taurus, 1966) donde asegura que *Don Quijote* fue escrito como una reacción frente al Guzmán de Alfarche.