EL HOMBRE NUEVO EN LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA

Suele la obra literaria considerarse como gratuita. Como flor nacida en el aire del ocio de alguien que se retira por un rato de la realidad. Los estudiosos saben, sin embargo, que no es así.

La literatura, como todo lo que el hombre produce más allá de los fines estrictamente utilitarios e inmediatos, retrata mucho mejor el alma y la vida de un pueblo o de una persona que el más sesudo trabajo de sociología o filosofía. Bien lo han reconocido sociólogos y filósofos cuando muchas veces han apoyado sus argumentos en testimonios literarios.

En pocas ocasiones es esto tan evidente como en la picaresca española que surge en la segunda mitad del siglo XVI y culmina su desarrollo y casi desaparece al mediar el siguiente. Repárese en que se dice *casi,* porque descubierto el género es muy difícil que alguna que otra vez no reaparezca por esa humana tendencia a repetir experiencias que han tenido éxito. Aunque estas repeticiones, en buena parte de los casos, carezcan del suelo nutricio que originariamente les dio autenticidad y vigencia. Y por lo mismo se resientan de un excesivo aparato formal.

Pero vamos a nuestro tema. Cuesta trabajo limitarlo, pues todo límite parece poco y todo enunciado excesivo para la modesta interpretación que encuadran estas líneas. Es nuestro propósito sólo un intento de situar la novela picaresca dentro del cuadro general del hombre que surge a la vida europea, y concretamente a la española, después del Renacimiento. En otras palabras, tratar de esbozar cómo ocurre el fenómeno que el profesor Charles Aubrun ha llamado «la toma de conciencia de un estado sociocultural en España» en una conferencia que dictó hace algunos años en la Universidad de Columbia de Nueva York. Y ver cómo este hombre emerge a través de dicha novelística, primero espontánea y libremente —el Lazarillo—, luego formal e intelectualmente —el Guzmán—, para al final ser visto

en un escorzo tan abstracto que será sólo caricatura —el Buscón—, como bien lo han señalado casi todos los críticos.

En el Lazarillo, que parece haber sido escrito en los alrededores de 1550 —no es interesante a nuestros fines la fecha de su publicación—, el hombre nuevo está ahí sin más, como un producto natural y espontáneo de las nuevas condiciones sociales. Por eso es todavía un hombre joven que cuenta las experiencias de su juventud. Para usar un lenguaje grato a los positivistas diríamos que en el Lazarillo el «hombre nuevo» es un fenómeno dado, puesto, no pensado. Es un hecho de experiencia. Hay una absoluta naturalidad en su presencia, y al leer la obra casi no reflexionamos. La gracia y el interés de su existir nos llevan a convivir con el personaje en forma tal que sentimos como si aquello no pudiera ser de otro modo.

El Lazarillo se nos presenta tan perfecta y naturalmente encajado en su circunstancia, que tiene el mismo valor de cosa dada que puede tener el azul del cielo en un día claro o la ola encrespada en un mar tormentoso. Por eso el Lazarillo es el producto de un hombre, su autor, que se limita a ser testigo en la original acepción griega, en el sentido del hombre que se constriñe a ver y a pintar lo que ve. En suma, a hacer un retrato. Por eso tiene tanta razón Vössler cuando afirma:

> Considerado como estudio literario, el Lazarillo es un retrato humano perfecto. Con él entra por primera vez en la escena de los héroes literarios un hijo del pueblo, y entra no para provocar la risa y el sarcasmo, sino para ir ganando paso a paso el interés y el amor del lector. (Vössler, Carlos: *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, Colección Austral, 3.ª ed. México, 1961, páginas 88-89.)

Pero para pintar se requiere distancia. El Lazarillo, pues, está a distancia de su autor, que no es, que no puede ser, un lazarillo. No importa que hoy sepamos con casi absoluta certidumbre que fue un noble su autor —véase el libro de M. Bataillon sobre el tema—. Es que, aunque no lo supiésemos, tendríamos que suponerlo.

La absoluta gracia, espontaneidad y naturalidad del Lazarillo como nuevo tipo humano sólo podía provenir de quien lo viera vivir sin participar directamente en su drama y lo contemplara en su fluir natural. Y además, de alguien sin tiempo todavía para reflexionar en el peso que este nuevo modo de ser hombre tendría en el resquebrajamiento de la estructura anterior de la sociedad. Es decir, sin motivos aún para calibrar el impulso innovador que vibraba detrás de este nuevo modo de ser. De ahí la falta de recelo del autor ante su personaje, la falta de amargura y, también, la indudable simpatía con

que nos lo presenta y hasta la condescendencia magnánima con que lo juzga. Es este sentir el que intenta apresar Gerald Brenan cuando dice:

> Pero el mérito peculiar del Lazarillo consiste en que no hace esto ampliando la visión para incluir detalles desagradables y sórdidos..., *sino concentrándola para procurarle una mayor penetración*. Y tal vez sea este el motivo de que el libro resulte tan estimulante. Pronto nos aclimatamos a un mundo donde el pan es difícil de conseguir y el comer un acontecimiento excepcional y nos entregamos con deleite a un relato que ensancha nuestra imaginación, porque es, sin que podamos decir exactamente por qué, más verdadero que la propia vida. (Gerald Brenan: *The Literature of the Spanish People*. Versión española de Miguel de Amilibia, Buenos Aires, 1958, p. 176.)

El *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, es otra cosa. Por lo pronto, no es un libro espontáneo al modo del anterior. Es un libro necesario. Discutir la diferencia entre necesidad y espontaneidad rebasa la esfera de este trabajo. Pero baste decir que lo espontáneo surge siempre frente a una plenitud vital que se desborda para expresarse. En cambio, lo necesario a veces carece de espontaneidad. Ha sido hecho a contrapelo. Porque no queda más remedio que hacerlo en virtud de ciertas condiciones. En fin, que si bien la espontaneidad es una expresión de cierta necesidad, no siempre lo necesario es espontáneo. Esto es patente siempre en el mundo de las normas. Normas que convierten en necesidad cierto tipo de acto, pero que a su vez restan a dicho acto la gracia que proviene de la espontaneidad. Este tipo de necesidad conlleva un matiz de deber, de imposición, y la conducta que de tales premisas se deriva tiene siempre cierta rigidez, cierto formalismo, en suma, cierto intelectualismo. Así, frente a la gracia sonriente del Lazarillo nos encontramos ahora con la seriedad amarga de *Guzmán de Alfarache*. O para decirlo con frase del propio Mateo Alemán: «Fue la primera vez que le vi a la necesidad su cara de hereje».

El libro de Alemán arraiga también en el subsuelo de la época. Pero ya su héroe no es joven como en el caso del Lazarillo. Su protagonista, el pícaro, ya ha vivido bastante, casi medio siglo, y ha tenido tiempo para correr infinitas aventuras, para amargarse, para reflexionar, para meditar. En el Lazarillo nos queda presente, al cabo de su lectura, la imagen de un joven embriagado con el licor nuevo de la vida aun cuando esta vida culminase en un cierto cinismo, como lo es el matrimonio con la querida del Arcipreste.

Pero el Guzmán es ya un pícaro maduro. Por eso la insistencia con que habla de la juventud como de un período rebasado que se ve en la distancia, de esa juventud de la que dice «terrible animal son veinte años». O esto «como bestia mal domada, no se deja ensillar de razón y alborótase sin ella» *(Guzmán de Alfarache,* parte II, libro I, cap. V. «La novela Picaresca Española», 5.ª ed., Madrid, 1966, p. 412). O esto: «... siempre los mozos se empeñan tras el gusto presente, sin respetar ni mirar el daño venidero» (*ob. cit.*, parte I, libro I, cap. IV, página 258).

Las citas comprueban cómo Guzmán es un pícaro maduro que mira retrospectivamente su juventud y reflexiona sobre ella. O para decirlo con sus palabras:

> ... hice mi cuenta con la almohada, pareciéndome como es verdad que siempre la prudente consideración engendra dichosos acontecimientos. (Parte II, libro I, cap. I, p. 390.)

La lectura de la novela de Alemán nos deja por eso el recuerdo de un hombre en su madurez, con sus luchas a brazo partido con la vida, que a veces quiere redimirse y que siempre vuelve a caer porque ya todo es diferente. Y que reflexiona continuamente sobre lo que le pasa, sobre lo que es y lo que pudo ser. Y es que Guzmán es ya un hombre cercado por la duda, por el remordimiento y también por la esperanza, pero en quien la amargura toma por asalto poco a poco los hondones del alma. Lo que hace decir a González Palencia:

> Causa gran tristeza leer esta obra, donde las más cínicas aventuras suceden, no obstante el empeño moralizador del autor, con algo de fatalismo que hubiera herido al pícaro. (Angel González Palencia: *La España del Siglo de Oro,* Madrid, 1940, p. 141.)

Y es que el Guzmán es además de una gran novela picaresca una larga disertación moral, casi un sermón en capítulos, sobre todos los males que afligen al hombre de su tiempo. Por lo mismo no está escrito por un testigo, por un espectador, sino por un hombre como él, que en muchas ocasiones vivió como su personaje y sintió sus angustias y dolores. Por eso puede describir tan bien la vida del pícaro en la España de entonces al contar:

> Entonces éramos pocos y andábamos de vagar; agora son muchos y todos tienen en qué ocuparse. Y no hay estado más dilatado que el de los pícaros, porque todos dan en serlo y se precian de ello. A esto llega la desventura, hacer de las infamias bizarrías y de las bajezas honra. *(Ob. cit.*, parte I, libro II, p. 321.)

El *Guzmán de Alfarache* no es, pues, la descripción espontánea de un estar ahí, de un ser dado, sino la vivencia acongojada de un hombre que habla un poco de sí mismo. Tiene razón Joaquín del Val cuando escribe:

> Mateo Alemán quiso hacer una obra moralizadora, y por ello abundan hasta el exceso las digresiones morales en raro contraste con las aventuras inmorales del protagonista. Filosofa el autor sobre la verdad y la mentira; la honra mundana; la estimación al rico y desprecio al pobre; los engaños; la justicia y los pleitos; los hipócritas; el poder de la riqueza, etc. (*Ob. cit.*, prólogo, p. 223.)

Y es que el Guzmán está visto desde dentro. No por un testigo, sino por un sufriente, por un actor en el mismo drama de la vida. Por eso no es un retrato como en el caso del Lazarillo, sino un autorretrato en el sentido de que pinta un hombre —el hombre nuevo— que ha aparecido como tipo en la sociedad del siglo XVII.

En *El Buscón* el problema se complica. Ya el personaje ha vivido mucho. El «pícaro» cuenta ya con tres cuartos de siglo. En este vivir ha proliferado y sus congéneres comienzan a ser fuertes en la nueva sociedad. Y con la fortaleza el pícaro ha adquirido poder, poder sutil, pero amenazador para el hombre anterior y, por ende, para la sociedad que lo sostenía. Ya, por eso, no puede ser simpático ni dejar la huella de una sonrisa de placer. Como una enfermedad viral, ha permeabilizado y contagiado con sus actitudes a gran parte de la sociedad en que vive. Es ya una amenaza viviente al orden social establecido. Es un enemigo, un destructor, un corruptor, un antisocial. Pero un antisocial que está en todas partes. Quevedo lo señala con profundo resentimiento y amargura en las páginas de su novela. Prueba de ello son las citas que siguen: «entraron y no vieron nada porque no había sino estudiantes y pícaros, que es todo uno» (*ob. cit.*, p. 1110). O esto: «Más quiero, ¡voto a Cristo!, estar en un sitio, la nieve a la cinta, hecho un reloj, comiendo madera, que sufriendo las supercherías que en la corte se hacen a un hombre de bien» (libro II, cap. III, p. 1118). Este personaje del pícaro debe ser execrado por los que todavía creen representar lo mejor, lo más selecto. En suma, por los que aún se rigen por la anterior escala de valores. Digamos, Francisco de Quevedo.

El Buscón rezuma esas opiniones. Es un intento, y genial, de presentar al hombre nuevo como un ser disoluto, ajeno a todo cuidado espiritual, apegado sólo a las más brutales y primarias necesidades

de la vida. Sin elegancia, sin bondad, sin principios morales, sin afán de perfección. Un ser tan a ras de tierra que llega a regodearse en lo escatológico. Un ser sin pureza y sin virtud. Como dice Hatzfeld:

> Don Pablos es un pícaro, pero de otra estofa que sus predecesores, el Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache. No es sólo un pobre muchacho que se descarrila, sirve a varios señores, se da a la mentira y a la estafa, soborna a hombres y seduce a mujeres, y por fin se quita de en medio refugiándose en otro país. El Buscón es intrínsecamente malo. Comete acciones diabólicas con plena conciencia... (Helmut Hatzfeld: *Estudios sobre el barroco.* Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1964, p. 459.)

En el Buscón, pues, el personaje vuelve otra vez a ser espectáculo. Pero con tintas diferentes. Ya no es retrato, es caricatura. El ojo que lo ve no es natural. Está deformado por los prejuicios y el resentimiento. No es ya la mirada sorprendida y maravillada ante el nuevo tipo de hombre que revela el autor del Lazarillo con gracia y buen humor, sino la mirada de un hombre amargado por la pérdida de su mundo, de un hombre que siente que se le ha usurpado su sitio y su primitiva importancia, de un hombre que se siente marginado por quienes valen menos que él. Quevedo es también un testigo del hombre nuevo. Pero no es hombre del pueblo. Todo lo contrario. Y ya sabe a qué atenerse respecto de este nuevo tipo social.

Por eso se sitúa a la defensiva y lleno de rencor frente a su personaje. También de antipatía. De ahí que el Buscón no tenga gracia. Representa, en verdad, la escoria de la sociedad. Y es peligroso. El autor abulta sus defectos en un escorzo genial que es una cruel caricatura. Don Pablos es un monstruo humano. Quevedo es el testigo de un hecho amargo que lo muerde en la carne, en la sangre y en el alma y del que se quiere librar. Su personaje carece de toda posible redención. Y nunca se la plantea. De ahí que culmine el libro con una frase cerrada a la esperanza y llena de infinita amargura: «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres» *(ob. cit.,* p. 1153).

De la lectura del libro de Quevedo no nos queda la imagen sonriente de un muchacho que se sobrepone a las dificultades de la vida por duras que sean, o la de un hombre maduro que reflexiona continuamente sobre la posible redención, sino la imagen de un ser sin calidad que contagia con su desvalor a la sociedad y se burla de sus instituciones. El Buscón es, en definitiva, repelente, repudiable. Razón tienen Gerald Brenan al afirmar: «Para Quevedo el mundo es un absurdo y paradójico lugar de sufrimiento, una confusa pesadilla en la

que todo es vano o inútil o, en otro caso, totalmente repelente. Es, en realidad, un infierno» (*ob. cit.*, p. 264).

☆

De esta manera se completa el ciclo del hombre nuevo en la novela picaresca. Muchos de los que hayan leído las obras mencionadas coincidirán con lo que aquí se dice. Pero al mismo tiempo se preguntarán: ¿No hubiera sido pertinente decir cuáles son los caracteres de ese hombre nuevo que surgió en Europa después del Renacimiento en oposición al hombre anterior?

A contestar esa pregunta se dirigen las siguientes consideraciones.

Comencemos por darle un nombre a ese nuevo tipo humano, aunque particularmente me sea desagradable su uso por la carga de connotaciones políticas y hasta despectivas que conlleva en estos días. Ese hombre nuevo no es otro que el burgués. El burgués que se enfrenta a un modo de ser anterior, al hombre medieval.

¿Cómo era ese hombre nuevo? ¿A qué escala de valores respondía? Veamos primero, para hacer viable la comparación cómo era el hombre medieval.

El hombre medieval, por lo pronto, vivía inserto en un mundo estable, bien cuadriculado, en que todo tenía su sitio y para quien la vida estaba en mucho predeterminada por un sistema congruente de creencias y vigencias. Y esto para todos los hombres y en todas las esferas. Aun para los poderosos. Por tal razón era un mundo cerrado, con una organización vertical bien jerarquizada, como la de una catedral gótica. Su principio supremo era la autoridad y su virtud más estimada la obediencia y, por ende, la lealtad. En un mundo así, el sentimiento de amparo era prevalente. Todos se sentían hijos y, por tanto, dependientes de la autoridad. Y esto aún para los reyes y grandes dignatarios. En el mundo medieval la figura de Dios Padre extendiendo su diestra protectora y amparadora sobre todos los hombres no es una mera imagen.

Es una realidad con la que se cuenta. Es una auténtica creencia, en el sentido preciso con que la definió Ortega. Sólo así se explica frase tan hueca para nuestros oídos de hoy como esa que reza «monarca por derecho divino». Un mundo de este tenor, en que todos tenían la sensación de dependencia de un ser superior y por lo mismo una absoluta incapacidad para pensarse independientes, a pulso sobre sí, no podía crear ni creer en el personaje del pícaro; hombre radicalmente desamparado, dejado de la mano de Dios, sin instancia superior a la que acudir. Hombre sin padres que realmente lo sean como

en cada una de las historias picarescas se nos intenta demostrar. Pues poco ha reparado la crítica en este dato, que es, sin embargo, sobremanera importante. La insistencia en presentarnos un muchacho a la deriva con poco sentimiento filial —recuérdese la manera como recuerda Don Pablos a su madre, como aquella que «hubo fama de que reedificaba doncellas»—, no es sino la cara externa y expresiva de ese desamparo radical que va a ser característico del hombre moderno que surge tras el Renacimiento.

El hombre medieval, conviviendo en un mundo perfectamente jerarquizado, con el amparo necesario para cada estamento, tenía cerrado el paso a la aventura y también al medro personal a través del dinero. Pues el cambio de estamento, de ser posible, jamás vendría de la riqueza. De haber sido posible, los judíos que buscaron la seguridad y el amparo en la riqueza habrían devenido nobles. Y no fue éste el caso.

La única aventura posible para saltar de estamento era la heroicidad en la guerra luchando por Dios y por el Rey. Y sólo el hombre de excepción podía lograrlo. En los inicios de la literatura española está el caso paradigmático del Cid Campeador.

☆

El hombre moderno es ya otra cosa. En un mundo en crisis, con la estructura vertical rota, con Dios en cuestión frente a los embates de la Reforma que hace peligrar la fe al hacer la religión casi razonable, con la sensación de amparo desaparecida, con la riqueza súbita venida de América mal repartida y peor administrada, con ciudades fuera de los feudos creciendo desmesuradamente; era no sólo posible, sino natural, que apareciesen legiones de desamparados, de desheredados que, de pronto, se encontraron sin hueco en que asentarse, «sin palo donde ahorcarse», como cuenta el viejo dicho español. Y es en esas huestes donde encuentra su cuna el pícaro.

Pues, como vivir es imperativo, había que ver de dónde se vivía. Había que aguzar el entendimiento para sacar partido de las circunstancias, que, súbitamente, se habían vuelto tan caóticas e imprevistas. Y para las que no había preparación. Había que inventar de nuevo la vida que hasta entonces había sido trillada. Había que contar con que era posible en ese mar revuelto saltar estamentos y no precisamente por la heroicidad, sino por el medro económico. «Dinero era lo que buscaba, no linajes» (p. 545), dirá Guzmán. Y más amargamente lo reconocerá Quevedo cuando en el Buscón dice: «Veme aquí vuesa merced un hidalgo hecho y derecho, de casa y solar montañés, que, si como sustento la nobleza me sustentara, no hubiera más que pedir;

pero ya, señor licenciado, sin pan ni carne, no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios todos la tienen colorada, y no puede ser hijo de algo el que no tiene nada» (*La Novela Picaresca Española*, página 1.124), Medrar era, pues, en esta nueva sociedad imperativo. Había que contar con el dinero —antes casi sin valor— para *ser*. Y lanzarse al mundo a buscarlo. El pícaro no es sino esto. La presentación esquematizada de la nueva actitud del hombre en el mundo.

Por eso se ha dicho, y con razón, que la novela picaresca es la primera novela realista española. Porque el Quijote es una síntesis de idealismo y realismo. Es otra cosa.

Y es que el pícaro no fue inventado. No es una creación de la fantasía, sino una copia. Bien lo destacó Ortega al decir:

> La novela picaresca no puede ser sino realista en el sentido menos grato de la palabra; lo que posee de valor estético consiste justamente en que al leer el libro levantamos a cada momento los ojos de la plana y miramos la vida real y la contrastamos con la del libro y nos gozamos en la confirmación de su exactitud. Es arte de copia... Copia la realidad que ante sí tiene, con fiero ojo de cazador furtivo; no olvida un pelo, una mancha, una costrica, un lunar. La copia es crítica. Y ésta es su intención; no crear, criticar. (José Ortega y Gasset: *Obras completas*, tomo II, p. 121.)

El nuevo tipo humano sólo requería del autor una mirada perspicaz capaz de verlo en su radical esencia. Y ojos de tal perspicacia no faltan nunca. Y en el caso de la picaresca española fueron muchos y muy buenos. Y como el tipo de hombre nuevo tenía muchas variaciones, muchas son las versiones de esta nueva realidad. Aquí sólo nos hemos fijado en el Lazarillo, el Guzmán y el Buscón. Pero la heroína —¿podremos llamarla así?— de *La Pícara Justina*, la Elena de *La Hija de la Celestina*, o la Teresa de *La Niña de los Embustes*, o el *Marcos Obregón*, de Vicente Espinel —por no citar más que algunos— no son sino muestras tomadas al azar de esta vasta galería de hombres y mujeres que emergió a los primeros planos de la atención en la segunda mitad del siglo XVI y durante todo el siglo XVII. Dejamos aparte el caso del *Estebanillo González* y la *Vida de Torres Villarroel*. En nuestra opinión son ya otra cosa. En cuanto al *Diablo Cojuelo* merece estudio y crítica aparte.

☆

Queda aún un problema por plantear. ¿Por qué surge en España y parece típica y casi exclusiva de ella la novela picaresca?

Muchos intentos se han hecho para explicarlo. Aquí añadimos algunos puntos de vista para su consideración. Tienen este fundamento.

Siendo España la nación europea que primero llegó políticamente al Nuevo Mundo —sin desconocer la hazaña geográfica de Colón—, fue también la primera en resquebrajar la estructura medieval de su sociedad sin percatarse de ello, y precisamente como consecuencia de la aventura del descubrimiento y la conquista. Por lo mismo fue la primera en que apareció de modo «masivo» el hombre nuevo, desarraigado de la tierra de su anterior amparo. El hombre sin lugar, sin sitio, tuvo allí presencia real y abundante antes que «ser ideal o pensado». En el resto de Europa este hombre aparecerá más lentamente, mucho más lentamente, sin ignorar por ello las masas proletarias de Flandes, al cabo, parte del desmembrado Imperio Español.

Pero este hombre nuevo cuando viene a ser hecho palmario en el resto de Europa ya se ha producido la acomodación social para aceptarlo de alguna manera. Ya está encuadrado dentro de los nuevos valores —los de la ética protestante de que habla Sombart—. Y el hombre marginal, que fue el pícaro, no tiene por qué existir y de hecho no existe en ese mundo más que como un ser extemporáneo. Ya la sociedad ha legitimado su modo de ser.

En cambio, en España ocurre un hecho paradójico. Siendo la primera en originarlo masivamente es la que más tarda, si lo ha logrado, en convalidar la nueva escala de valores. Es decir, es la que más apegada queda a la vieja estructura medieval y la que menos se incorpora a la corriente de la modernidad. A este respecto es iluminador el tratamiento que del tema hace Francisco Ayala en su libro *Razón del Mundo,* en la parte que se refiere a «La Coyuntura Hispánica» y que en ediciones posteriores, ha denominado «La perspectiva hispánica». Aquí no puedo detenerme en el análisis, pero invito a su lectura.

Es decir, España, con su negativa a incorporarse ideológicamente a la nueva corriente de ideas, con los problemas que le ha creado el Descubrimiento del Nuevo Mundo y la terminación de la guerra contra los moros, con las nuevas estructuras económicas y sociales que se improvisan sobre la marcha, con su respuesta ignaciana al movimiento reformista da de sí un desencaje propicio a esta forma marginal de existir que es la vida del pícaro. Por eso tiene España una picaresca tan numerosa y tan importante literariamente hablando.

De ahí también que la América española, descubierta por ella e institucionalizada sobre los mismos supuestos, aún después de la Independencia en muchos casos, produzca igualmente una picaresca y y no simplemente por imitación, sino por condiciones propicias. *El Periquillo Sarniento* y *La Vida Inútil de Pito Pérez* no son sino una muestra de lo que se dice en este trabajo.

Quedan, para terminar, infinitas posibilidades de interpretación en el estudio de la picaresca. Las consideraciones aquí hechas invitan a continuar el esfuerzo. Nada más.—*ROSARIO REXACH (301 East 75th. Street, apt. 9 H. New York, N. Y. 10021. USA).*

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

VOSSLER, Carlos: *Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro.* Colección «Austral», Espasa Calpe. México. 3.ª ed., 1961. «Los motivos heroicos, cuarta lección», pp. 88 y 89.

BRENAN, Gerald: *The Literature of the Spanish People.* Versión en español de Miguel de Amilibia. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1958, p. 176.

GONZALEZ PALENCIA, Angel: *La España del Siglo de Oro.* Ediciones Saeta, Madrid, 1940, p. 141.

ALEMAN, Mateo: *Guzmán de Alfarache,* parte I, libro II, p. 321. Colección «La Novela Picaresca Española». Editorial Aguilar, 5.ª edición, Madrid, 1966.

DEL VAL, Joaquín: Prólogo al tomo «Novela Picaresca» en el capítulo dedicado a *Guzmán de Alfarache,* p. 223, Ediciones Taurus, Madrid, 1965.

HATZFELD, Helmut: *Estudios sobre el Barroco,* cap. XII, p. 459. Ediciones de la «Biblioteca Románica Hispánica», Editorial Gredos, Madrid, 1964.

BRENAN, Gerald: *Op. cit.,* p. 264.

ORTEGA Y GASSET, José: *Obras Completas,* tomo II. «Ensayos de Crítica: Ideas sobre Pío Baroja» (Apéndice: «Una primera vista sobre Baroja»), página 121. *Revista de Occidente,* Madrid, 6.ª ed., 1963.

AUBRUN, Charles: *Notas de clase. Curso sobre La Picaresca Española.* Universidad de Columbia, Fall Semester, New York, 1967-68.