

La literatura del pobre

Valeriano Bozal

Acostumbrados a abordar la literatura picaresca y sus aledaños desde el punto de vista de la representación mimética y como testimonio de la sociedad española de la época, el libro de Juan Carlos Rodríguez puede resultar sorprendente¹. Por lo pronto, introduce un concepto, «literatura del pobre», que en modo alguno se limita a calificar las narraciones de las vidas de pobres o las narraciones que tienen a pobres como protagonistas. Desde las primeras páginas establece una distinción entre el pobre considerado como «pobre de Dios» y el pobre en tanto que hecho social, sujeto con «alma propia», que procura sobrevivir con los recursos de su inteligencia, su astucia y la habilidad de su experiencia. No se limita a testimoniar la existencia de pobres ni a contar sus peripecias, sino que analiza la noción en el entramado de relaciones que le permiten un significado preciso.

Con este concepto de «pobre», otros dos fundamentales: «animismo» y «organicismo». Con el primero se refiere a aquel modo de mirar el mundo y de vivirlo en el que el sujeto se distingue y, aún, se desintegra del mundo, afirma su propia autonomía, la libertad de sus relaciones: trabaja

¹ Juan Carlos Rodríguez, *La literatura del pobre*, Granada, de guante blanco/Comares, 1994.

por un salario o equivalente, no está obligado por normas de servidumbre —o éstas han entrado en crisis—, está dejado a su suerte y tiene conciencia de sí. No es nada, tampoco una pieza de la estructura orgánica propia de la sociedad feudal o/y de la mentalidad providencialista. El «organicismo» se refiere a la sociedad integrada, en la que el pobre ocupa un lugar natural y es, como todos los demás, signo del libro del mundo². En éste, más que en ningún otro sentido, es «pobre de Dios». Su redención es ante todo moral, y su presencia, manifestación ejemplar de las desviaciones que deben ser corregidas. Aunque feudal, el organicismo reaparece en el siglo

² «¿Por qué hablamos de animismo y organicismo? Porque sin el alma libre o el sujeto libre no se hubiera podido construir ni fabricar la imagen del sujeto social que producía y consumía las manufacturas. Un siervo pegado a la tierra y a la sangre no podía valer para nada en la primera estructura del capitalismo. El animismo supone así la dualidad, el frotamiento entre el alma y el cuerpo; supone el alma bella y libre, incontaminada por el cuerpo, pero presente en él, capaz de atravesarlo y purificarlo. El alma bella y libre es originaria y fundamentadora de todo. Es el soporte del sujeto libre y autónomo: es la verdad hacia la vida, el presente que existe, el amor o la lealtad entre iguales, la simpatía o el furor erótico.

«El organicismo, en cambio, supone la mezcla inextricable entre espíritu y materia, el alma encarnada, la corrupción, el peso de lo orgánico, el cuerpo que contamina al alma y la pudre, la mortificación a través del cilicio, la no existencia de libertad, belleza y pureza; es la verdad hacia la muerte, es la jerarquía de sangres y la calavera en vez del rostro: no existimos sino como aviso de la muerte. No hay posibilidad alguna de igualdad ni de transparencias o metamorfosis. No hay erotismo, sino servidumbre. No hay simpatía o furor erótico (no hay «atracción» ni almas bellas), sino semejanzas analógicas o jerárquicas» (p. 41).

barroco, época en la que encuentra algunas de sus expresiones más deslumbrantes: en la literatura de Mateo Alemán y de Quevedo, por ejemplo.

La investigación de Juan Carlos Rodríguez encuentra su punto de partida en un interrogante: ¿qué sucede cuando en una sociedad dominada por el organicismo, una sociedad feudal en sus instituciones y sus sistemas de valores, surgen figuras autónomas, desintegradas?, ¿qué sucede en su literatura? (pues es de literatura de lo que aquí se habla). El sujeto³ autónomo no «encaja» en el organicismo, no acepta su condición de signo de la providencia, no acepta su suerte como ejemplo moral. El sujeto autónomo, el pobre, saca a relucir las contradicciones que anidan en el seno del organicismo. La literatura hace ver esas contradicciones en su ámbito específico, no «copia» lo que sucede en el mundo: construye un espacio de imágenes, un discurso desde el que poder mirarlo. Estas contradicciones constituyen la naturaleza misma del desorden que el animismo contempla como propio de la condición humana y el organicismo como extravío y mancha que debe limpiarse, purificarse, para «volver» al orden natural, providencial (p. 61).

En este horizonte, el prólogo de la *Celestina*, interpretado muchas veces como rechazo de este mundo para afirmar la bondad del otro, cobra una significación diferente: los «labe-

³ Empleo aquí la noción de «sujeto» de forma inadecuada, pues no me refiero al «sujeto burgués», que suele ser el significado preciso de ese concepto. Si a pesar de todo lo utilizo, es para evitar el para mí mucho más confuso de «alma» o «alma libre».

rinto de errores», «desierto espantable», «morada de fieras», «juego de hombres que andan en corro», etc., no suponen el reconocimiento de la vanidad del mundo, pues, como bien enseñan las páginas del libro, «falsa alegría» y «verdadero dolor» son la sutancia de la vida, su ámbito propio, la realidad en la que el pobre vive y ha de vivir: «desde la perspectiva animista el desorden es la definición misma de la realidad humana, no sólo porque ésta ha perdido ahí su ordenación sacralizada, sino porque el animismo, al concebir la vida como relación entre almas libres, sólo puede concebir consiguientemente tales relaciones como conflictivas o litigiosas (la conflictividad existente siempre en torno al beneficio o al mercado, según la propia ideología mercantil), y más aún cuando tal situación se proyecta contra el viejo horizonte de las relaciones sociales feudalizantes –serviles– que se enuncian desde aquí como decididamente desbordadas, en quiebra» (p. 62).

La *Celestina* inicia con extraordinaria riqueza la literatura del pobre. No sólo contempla la realidad desde abajo, sino desde los intereses que a esa perspectiva le son propios y en el perfil de los conflictos que suscita. La condición de los criados es, a este respecto, fundamental: mientras que en el organicismo la relación amo-criado está caracterizada por la lealtad entre desiguales, ahora topamos con la ganancia. A su vez, la contradicción entre lealtad y ganancia no se produce sólo entre amos y criados, también está presente en el mundo de éstos, que deben unirse a sus iguales –y así «ganar amigos»– para satisfacer sus intereses.

Este no es el único punto en el que la asunción del «alma propia» plantea conflictos que alteran la fisonomía tradicional de las cosas, hay otro, igualmente central y determinante para el desarrollo de la *Celestina*: el amor. El amor se concibe a partir del alma individual y de su autonomía privada, un alma que desea unirse a otra y que precisa un espacio en el que el intercambio sea posible⁴. La vieja Celestina cumple ese papel, realiza el mercado y pone a las dos almas, Calisto y Melibea en relación.

Ahora bien, esa relación es privada, mientras que en público Calisto continúa siendo un caballero que debería atenerse a las pautas propias del caballero (por otra parte, ya en crisis), lo cual determina tanto el secreto de las relaciones amorosas cuanto el comportamiento de Calisto respecto a sus criados. En tanto que caballero, no puede poner en peligro su honra (pública) por la actividad de sus criados —que son considerados públicamente como siervos y, como tales, parte de su linaje—, razón que explica su actitud ante la muerte de Sempronio y Pármeneo (decimotercer auto).

El excelente análisis de la *Celestina* que lleva a cabo Juan Carlos Rodríguez, uno de los mejores capítu-

⁴ El intercambio es el rasgo fundamental de la nueva realidad cultural, social e incluso moral. El intercambio de servicios sustituirá al vasallaje, de la misma manera que el intercambio amoroso sustituirá al amor caballeresco. El objetivo es la ganancia —económica, erótica...—, y ésta sólo es posible si se cuenta con un «lugar» adecuado para que tal intercambio sea posible: el mercado es ese lugar.

los del libro, pone de relieve las tensiones y contradicciones, los conflictos que el animismo suscita en un medio donde el organicismo es todavía el modo aceptado de relacionarse y, en su seno, la lógica de una acción que responde a impulsos bien distintos de los tradicionales y conduce a una situación trágica. Esta lógica se hace consistente en el *Lazarillo*.

No hay que sorprenderse, señala Rodríguez, del yo autobiográfico del *Lazarillo*: lo propio es que un pícaro cuente su vida, no que la cuente un noble, «si un noble no cuenta “su” vida privada es en primer lugar porque no cree tenerla (no admite la privatización); y sólo en segundo lugar porque no podría tampoco —al menos se resiste a ello— someterse al juicio público (y esto respecto a cualquier sentido de “juicio”: también el jurídico) por muy fuerte que fuera el impacto de las relaciones sociales; siempre fue muy difícil llevar a un noble ante el juez, como fue muy difícil, y por la misma razón, que un noble se presentara “voluntariamente” como escritor ante el nuevo juez de libros constituido por el público literario» (p. 117).

El mundo deja de contarse globalmente, ahora se narra desde un yo, en realidad a través de un diálogo en el que nosotros, lectores, somos el interlocutor. En esta narración destacan precisamente los rasgos que al yo afectan, en especial la supervivencia. En este sentido, es rasgo destacable la importancia que adquiere la casa —lo privado— y su contraposición a la calle —lo público—, que, sin embargo, presenta características diferentes para el pícaro que carece de casa y es en la

calle donde sobrevive: bien distinto al escudero, que ve la calle como el lugar donde puede ser reconocido como «noble» por el Mundo (p. 157). El pícaro se realiza en la calle, ahí se convierte en un yo; no posee otra realidad que ésta, no dispone de otras cosas diferentes a las que en la calle encuentra. Y aquí «otras cosas» son también, y ante todo, sus actividades, sus astucias, sus engaños..., las maneras que tiene de sobrevivir.

El pícaro en la calle, el pobre, es figura que pone de manifiesto la incompatibilidad entre el orden providencialista propio del organicismo y la supervivencia del yo propio. Por eso «es preciso» reintegrarlo en el orden anterior, tarea de la que se ocupa la picaresca barroca en algunas de sus manifestaciones más conocidas, *Guzmán*, *Buscón*, *Estebanillo*. Ni puede expulsársele ni puede ignorársele, el pícaro es un personaje literario suficientemente poderoso como para no permitir esas componendas, su éxito es expresión del interés que despierta y pone en cuestión la ideología organicista dominante en el siglo XVII.

Guzmán de Alfarache es la primera respuesta, quizá la más importante, a esta situación. Es en el *Guzmán* donde el pobre se convierte en pícaro y se incluye en un discurso moral sobre el desorden del mundo. Guzmán, hijo de pecadores, es un pecador y su destino es el pecado. Puede salvarse temporalmente, elevarse sobre esa condición, pero volverá a caer. «El feudalismo (el organicismo), en una palabra, no ve a los “pícaros” como “pobres”, sino como “pecadores”. No los ve, pues, en el ámbito del “trabajo”, sino en el del

ocio y la holgazanería» (p. 212). «Todos corremos el mismo riesgo de corrupción, y para que la semilla no siga extendiéndose es preciso cortarla en su campo más preciso: es preciso, pues, impedir que “los pobres” se sigan transformando en “pícaros”. He aquí, en suma, el sentido profundo de ese carácter de “remedio de pobres” que tiene el *Guzmán*» (p. 213).

Guzmán no es una biografía, es un verdadero «remedio de pobres» en el que las disgresiones morales actúan como guía de lectura que permite comprender la verdad del mundo por debajo de las apariencias, pues éstas no son sino los signos de un orden superior, de naturaleza providencial: «el desorden existe porque los hombres se dejan cegar, engañar, por las apariencias mundanas, porque no saben “leer” los signos de la naturaleza» (p. 227).

Ahora bien, el punto de referencia del *Guzmán* es el *Lazarillo*, Mateo Alemán no escribe un texto feudal, pues la transformación de las relaciones sociales y del discurso literario lo harían por completo obsoleto. Alemán asume los cambios que se han producido en los dos ámbitos y trata de explicarlos, reconducirlos y reintegrarlos a un marco organicista en el que puedan ser comprendidos: el desorden no es la realidad del mundo, sino la anomalía, la caída que remite al orden; el desorden corresponde a los estratos más bajos, picarescos, ahí es donde encuentra su lugar propio.

El punto de vista de Quevedo asume esta concepción desde una perspectiva distinta: el *Buscón* degrada la vida del pícaro convirtiéndolo en

objeto de burla y negando el protagonismo de su yo: «en el *Buscón* el “yo” que enuncia se desdobra continuamente como voz que se autocastiga, que se diluye en su propia bajeza, que sólo está allí para mostrar, a través de sí mismo, la estructura del sarcasmo y de lo ínfimo como elementos que constituyen de hecho su fondo. “Yo” desdoblado, pues, ya que a la vez que enuncia (y parece enunciarse a sí mismo) se borra, se difumina como tal “yo” para dejar traslucir sólo su estructura de base (la obligatoriedad y la necesidad de la burla –para una mentalidad organicista–)» (p. 248).

Vida y hechos de Estebanillo González introduce una variante sustancial: ahora el yo picaresco es un bufón, una voz realmente existente, pero existente como bufón, al que todo le está permitido siempre que su discurso sea el de la degradación, el de la propia degradación: «si el pícaro “invierte” (digámoslo así) la perspectiva organicista en general, el “bufón” invierte la vida nobiliaria en concreto. El pícaro no puede ir muy lejos en sus presupuestos; al bufón se le permite decirlo todo; los límites impuestos a la palabra del pícaro se compensan con la posibilidad de recorrer todos los estratos sociales; la palabra sin límites del bufón queda limitada por la estrechez del ámbito en que se puede mover. Al fundir ambas figuras el discurso de Estebanillo alcanza una “libertad” ilimitada» (p. 257).

Las manifestaciones de la literatura picaresca del barroco se inscriben así en la trayectoria cultural, económico-social y política de un país que no parece capaz de escapar a la visión providencialista del mundo y que

encuentra en esa visión explicaciones tanto para sus fortunas como para sus desgracias. Un texto de Quevedo, al que recientemente me he referido en estas páginas, expresa con contundencia los límites de esa concepción e ilumina sobre las trágicas consecuencias que trajo consigo⁵. Las novelas picarescas son mucho más complejas que los panfletos políticos y tienen en cuenta los cambios que se han producido, pues de lo contrario cabe pensar que no hubieran alcanzado éxito entre los lectores. Por ello mismo aumenta el interés de sus planteamientos.

El *Quijote* adquiere en este contexto una posición central. Cervantes adopta un punto de vista distinto al de la novela picaresca. Escribe un «libro de caballerías» en el que el caballero vive su vida como caballero privatizado que choca –en tanto que caballero– con el espacio público, no sólo con aspectos singulares de este espacio, sino con su mismo entramado, en el que las cosas, faltas de transparencia, no son lo que parecen: «la verdadera ruptura cervantina radica precisamente no en determinados episodios, no en determinadas afirmaciones, comentarios o diálogos que pueden aparecer en el texto, sino en la lógica narrativa que subyace en él, en ese “literalismo” que hace que los personajes o los episodios no se deriven previamente del libro caballescico o del Libro sagrado y, por tanto, no funcionen realmente en el texto como portadores de la estructura organicista» (p. 291).

⁵ Francisco de Quevedo, *Execración contra judíos*, Barcelona, Crítica, 1996. Recensión en el número 38-39 de *La balsa de la Medusa*, 1996.

La presencia de Don Quijote, la mirada de Don Quijote perfila la figura de lo grotesco, en la que el lector percibe que el anacronismo del personaje descubre también el anacronismo de la sociedad en la que se mueve, inicialmente «normal» y ahora mostrada en su condición verdadera, invertida y puesta en cuestión. Don Quijote cuestiona la claridad de los signos del mundo, pero no propone otros distintos, pues los cuestiona desde la locura que ha desarrollado leyendo libros de caballerías, en el desciframiento de los signos que en esos libros se exponen. Don Quijote, afirma Juan Carlos Rodríguez, inaugura la mirada literaria en esa ambigüedad que le es consustancial, en la que la propia vida es concebida como el horizonte espacial el «viaje hacia el sentido» (p. 325), un viaje característico de la literatura moderna.

* * *

La literatura del pobre adopta un punto de vista poco habitual en este tipo de estudios, tal como indiqué al principio, y por ello me ha parecido oportuno resumir algunos de sus aspectos, aún a riesgo de simplificar propuestas que en el libro son más complejas. Los análisis concretos de Juan Carlos Rodríguez me parecen excelentes y aclaran muchos de los interrogantes que su extensa introducción teórica suscita. Creo que la introducción no hace justicia a los capítulos posteriores, extraordinariamente ricos en sugerencias, y que será preciso insistir en la delimitación de algunos de sus conceptos fundamentales, e incluso en su denominación.

Así, por ejemplo, si bien el término «organicismo» parece adecuado, «animismo» suscita multitud de connotaciones que nada tienen que ver con lo que aquí se propone.

No es una cuestión estrictamente terminológica. El lector no termina de ver claro cuáles son las diferencias entre el «alma propia» y un concepto como el «sujeto», mucho más habitual en los estudios literarios. En la página 292, a propósito del *Quijote*, el autor tiene que aclarar que «si bien Don Quijote es un personaje (una vida, una figura privada) no es, sin embargo, un “sujeto”» y que la lógica del sujeto no es «la infraestructura determinante del texto cervantino». La cuestión tiene indudable importancia, pues en ella sitúa Rodríguez la diferencia —pero también la proximidad— entre la narrativa cervantina y la postdieciochesca. Bien es cierto que Don Quijote no es un «sujeto que hace la historia», al modo del sujeto burgués, pero ello induce a una mayor precisión al señalar las diferencias con el «alma propia».

Desde otro punto de vista, por lo que hace a los análisis de obras singulares, se echa de menos una mayor atención al *Buscón*, no porque lo que aquí se dice sea incorrecto, sino porque tenemos la sensación de que la obra de Quevedo permite decir mucho más. El problema de lo grotesco, que se indica en el *Quijote*, no encuentra en este punto el desarrollo del que quizá es merecedor. El descoyuntamiento que está en la base misma de la burla y la degradación, la falta de unidad y la tantas veces señalada sustitución de la personalidad del narrador por los hechos, las aventuras

que acontecen, son otros tantos rasgos de lo grotesco que impregnan la ideología del organicismo, quizá a pesar suyo. La vida domina a Pablos, le desborda, no puede controlarla ni conducirla, pero eso no hace sino sacar a luz un orden en negativo que afecta profundamente al lector. El cuerpo extraño en el seno del orden providencialista. Es verdad que, como indica Rodríguez, ese cuerpo extraño es propio de un pícaro marginal y degradado, pero no por ello deja de incidir su intensidad sobre la totalidad.

El *Buscón* abre un horizonte de problemas, el de lo cómico, que merece ser analizado en la perspectiva de Juan Carlos Rodríguez, quizá porque su exceso tiende a conculcar los límites entre comicidad y crítica y

pone en cuestión la condición moralista de la sátira (incluso cuando la intención de la sátira y de su autor es moralizar). La paradoja puede estar por encima de las pretensiones moralizantes, plenamente satíricas, y alcanzar vida propia: la vida es un juego y sólo lo es si está decidida de antemano (providencialmente), pero si la cumplo —y no puedo hacer otra cosa que lo ordenado—, entonces sólo es juego, bufonada...

Estas cuestiones no debilitan el eje central de la argumentación de Juan Carlos Rodríguez. Todo lo contrario, son motivos que continuarán desarrollándolo y mostrando su gran riqueza, de la que son indicio las dos últimas, y lúcidas, páginas dedicadas al *Viaje sentimental* de Sterne.



Peter Bürger, *Crítica de la estética idealista*.
272 págs., I.S.B.N.: 84-7774-682-X.

Índice: Introducción. El lugar teórico de la crítica de la estética idealista. I. La estética idealista como solución del problema sujeto-objeto. 1. El arte como manifestación del absoluto o como juego de divinidad. Una oculta controversia entre Schelling y Hegel. 2. La clara como arte. Goethe y las ciencias naturales. 3. Modernidad y antimodernidad: el programa romántico de la «nueva mitología». 4. Las épocas del sujeto-objeto en la estética de Georg Lukács. 5. Primeras consideraciones: desdoblamiento o autonomía del arte. II. Sobre algunas categorías de la estética idealista. 1. Observación preliminar: argumentos a favor de una «retención» de las categorías tradicionales. 2. ¿Salvación de la espontaneidad? Excurso I: Sobre el concepto de verdad en la estética. 3. Del juicio de gusto a la obra de arte. Excurso II: Crítica de la interpretación. 4. La producción artística: actividad del genio o «trabajo libre». Excurso III: La estética del genio o el descubrimiento de lo dable en la poesía. 5. La recepción contemplativa. Excurso IV: Sobre el universalismo de la Adorno. 6. Segunda consideración: intermediarios: forma, expresión. III. Estética y moral. 1. Observaciones previas. 2. La elevación del tema. Lo sublimar en Kant y Hegel. 3. Aproximación al origen de la subjetividad burguesa. La interpretación de la estética idealista por Kierkegaard. 4. Del imperativo categórico a la «tragedia en lo ético». La crítica kantiana del joven Hegel y sus implicaciones estéticas. 5. Sueño y razón. Propuestas de una estética alternativa en el último Hegel. 6. Consideración final. Siglas de las obras citadas con más frecuencia. Bibliografía. Índice de nombres. Índice de conceptos.